مؤلفات
يحيى حقي

٨

تعالى معي إلى الكونسير

في



اهداءات ٢٠٠٣

د/ إبراهيم مصطفى إبراهيم

الإسكندرية

تعال معي إلى الكونسير

مع

الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

يحيى حقي

تعال معي إلى الكونسير
مع
الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

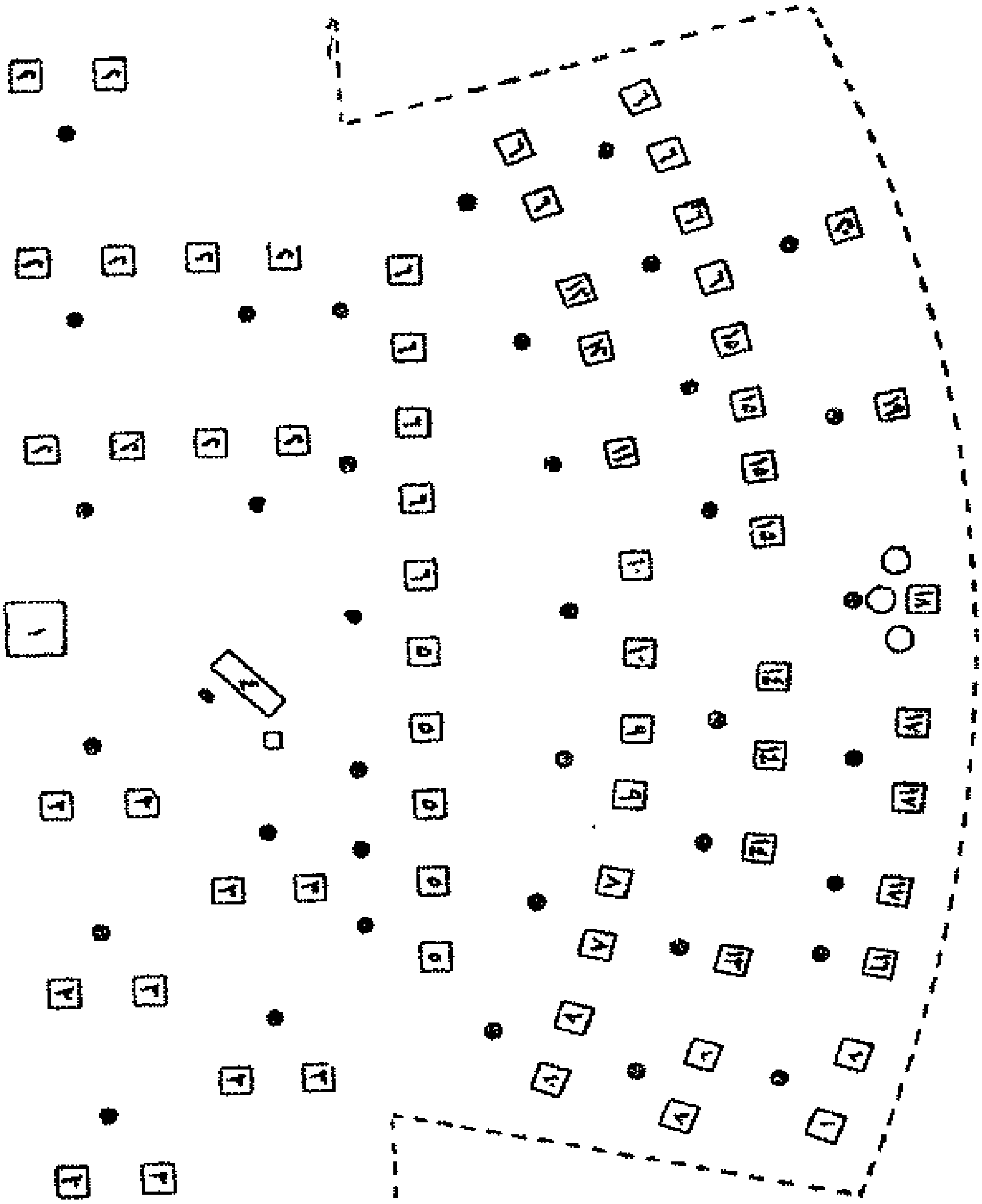
الكتابات النقدية ـ ٣

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٠

القسم الأول

تعال معي إلى الكونسير

١ ـ قائد الأوركسترا
٢ ـ الفيولينات الأولى
٣ ـ الفيولينات الثانية
٤ ـ الهارب
٥ ـ فيولا
٦ ـ تشللو
٧ ـ الكونترباص
٨ ـ فاجوط
٩ ـ كلارينت
١٠ ـ أوبوا
١١ ـ بيكولو
١٢ ـ فلوت
١٣ ـ كونترا فاجوط
١٤ ـ طرمبيت
١٥ ـ كورنو
١٦ ـ توباباص
١٧ ـ طرومبون
١٨ ـ تمباني
١٩ ـ الطبلة الكبيرة
٢٠ ـ الطبلة الجانبية والمثلث



سيدتى الجليلة الدكتورة سمحة الخولى

هذا الكتاب من حقه — ومن حقك انت — أن يهدى اليك ، فقلما عرفت من يجاهد مثل جهادك — بالقلم والتدريس — لرفعة الموسيقى فى وطننا ، يد لك فى يد تراثنا ، لا تتنكرين له ، تحنين عليه ، وتجذبينه الى أمام ، ويد اخرى فى يد الموسيقى المتحضرة ، تتمنين لو لحقنا بركابها ، كان رسالتك فى مجال الموسيقى امتداد لرسالة والدك العظيم فى مجال الأدب . وما رحلت لتمثيلنا فى مؤتمر دولى الا تشرفت بك أمتك وانتفعت من خبرتك الجديدة .

وما اردت بهذا الكتاب الصغير ان اقتحم ميدانك ، وانما جعلت همى كله ان القط جو حفلة الكونسير واقف عند لحظاتها العلوية وأدور حول جانبها الانسانى ، متبسطا فى الكلام ، خالطا الجد بشىء من الدعابة ، والقصد بالمبالغة ، مسترجعا ذكرياتى حين بدأت فى روما — قبل الحرب العالمية الأخيرة — اخالط الكونسير لأول مرة ، وعشمى ان احث القارىء الذى حاله كحالى قبل هذه المغلطة أن يتوكل على الله ويشترى تذكرة .... لتشنيف اذنيه !

يحيى حقى

(يونيه ١٩٦٦)

1

لحظات

كل المصابيح مضاءة ، سافرة ومحجبة ، كان الجميع يجلسون في أماكنهم ، الحركات والإيماءات والابتسامات المتبادلة ملفوفة بأدب مراسيمي محنط من عهد فرساي ، الصالة كأنها في حضرة مدام ريكامييه وهي تستقبل حشدا من ضيوفها في صالونها الصغير ، فجزاء المتأخر في الحضور إلى الحفلة وهو يلمس ركبة بعد ركبة ليصل إلى مقعده الجواني ، وتحرائه همسة : « عفوا » عن اذنك » أن يصوب إليه صاحب الركبة ، وهو يديرها قليلا يمنة أو يسرة ، نظرات ظاهرها السماح وباطنها التأفف من هذا الجلف بين المتأنقين ، فهذا تجمع من طواويس الثقافة والذوق والكياسة ، يريد كل منها أن يبز الآخر في نفشة ذيله . (من مئات الأحاديث الخافتة بمختلف

اللغات — رجالى وحريمى — تدوى فى الصالة همهمة مختلطة مبهمة ولكنها متجانسة كسطح كرة ماساء تدور حول محورها بسرعة ، لها طنين ، همهمة لا يمكن فكها وإرجاعها إلى أصولها ، كشقشقة الطيور تحت مظلة الشجرة قبل النوم عند الغروب ؛ ومع ذلك فهى همهمة تحكى حكاية واحدة : جذل لترقب متعة للديلة نادرة ، هى نفحات من السماء .

إن كانت فى الحياة ساعة صفو فهى هذه الساعة : النفوس فى نشوة ، خلت عنها همومها ، الجباه مضيئة ، والعيون لامعة ، والقلوب متطهرة ، وكأنما ارتد الجميع إلى عهد الطفولة ؛ : بلغت الضجة ذروتها لغلبة إحساسهم كلهم بأنهم عما قليل سيصمتون صمت القبور ، لعلهم يشعرون بسعادة وراحة فى هذا الهبوط المفاجىء من شاهق ، سيبلع كل واحد ريقه فى حلق جاف :

***

ومن باب جانبى من المسرح يتقاطر أعضاء الأوركسترا فردا وزوجا وثلاثا وعنقودا بلا ترتيب ، كسلسلول الماء من صنبور شرقان ، كل منهم يحمل آلته بيده ، حريصا عليها أشد الحرص ؛ إلا الطبل والباس فإنها حملت إلى المسرح من قبل ، لأن حملها ثقيل جئنا لنشهد عازفين لا عتالين ، وكذلك البيانو أو الهارب إن كان فى البرنامج دور لأحدهما .

ويتخذ أفراد الأوركسترا أماكنهم ويزحزحون كراسيهم إلى أن

تستقر بهم ، ويتأكدون من ثبات حاملات النوتة ، ويقلبون أوراقها للأطمئنان على سلامة ترتيبها ، مرة بأصابعهم ومرة بأطراف أقواس الكمان . قليل التفاتهم إلينا . ليس هنا ستار يطل الممثل المبتدىء أو الخايف من ثقب فيه على الصالة ليتحسس مزاجها ومقدار دسمها أو هزالها .

ثم يأخذ كل عازف فى تجربة آلته ، يالها من لحظة ممتعة ، لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا ، انهال من كيس سيل نقود ذهبية وفضية ونحاسية فلها رنين مركب مشوش .

من القفشات التى يتندر بها الغرب على الشرق ، رواية تزعم أن شاه إيران — من أسرة كاشغار — إبان انهيارها ، حين سمع تجربة الآلات صفق طربا ، ظن أنهم يعزفون لحنا جميلا ، وطلب استعادته ، عبثا حاولوا إفهامه أن اللحن قادم وأن الذى سمعه هو النشاز بعينه .

ثم تصمت الآلات برهة لتندلق من جديد كأن الأوركسترا فرس شموس يضيق بوقفته قبل لمسة المهماز . فى فترات الصمت يزداد تلفت العازفين إلينا . نحن نعرف فيهم عازف الكمان الأول ، رأس أول صف عمودى من اليسار ، لأنه فى الأوركسترا فى مقام (الألفة) فى الفصل ، ولا نعرف فى زحمة الأوركسترا أحدا سواه ، اللهم إلا ضارب الطبلة والصاجات الضخمة ، لأنه هو الذى

تولى خضنا فى الحفلات السابقة ، وبالأخص إذا كانت المقطوعة من مؤلفات واجنر .

إنهم فى لحظة تلفتهم إلينا يجسون نبض الصالة ويحدسون نوع الصلة التى ستنشأ بيننا وبين قائد الأوركسترا ، لهم من هذا الجس والحدس إحساس خفى يصدق معهم بفضل طول المران .

أنظارهم الآن مصوبة إلى الباب الذى دخلوا منه ، يترقبون وصول قائد الأوركسترا . إنهم يرون مقدمه قبلنا ، فيصمتون ويستعدون ، فتصمت الصالة أيضا وان ارتفع من هنا وهناك سعال يحاول صاحبه أن يكتمه . أمامنا ثوان قليلة قبل أن يطبق الصمت .

إنهم أيضا يعرفون قائد الأوركسترا قبلنا ، لأنهم شهدوه فى البروفات وامتحنوه وأصدروا عليه حكمهم . إنك تستطيع من جلستهم أن تتنبأ أى نوع من القادة هو ، هو ، إن كانت جلسة الرخو الشبعان ، فأعلم أنه رجل غير مهاب لا لشخصه ولا لعلمه ، وإن كانت جلسة الجائع مشدود الأعصاب ، جلسة من يقول : « لى لذة وفخر فى ذلى وخضوعى » ، فأعلم أنه قائد أزرق الناب ، لا يشق له غبار .

***

وينفلت القائد من الباب مسرعا فيعلو منصة من الخشب علو شبر ونصف ، فنقابله بالتصفيق أياً كان هو ، ويشتد هذا التصفيق إذا كان من النجوم اللامعة التى لا تظهر إلا على فترات متباعدة

فيشتاق إليها ، فيشكرنا بابتسامة وحنية من الرأس. يطبق علينا الصمت وتخفت الأضواء وتعمنا عتمة محببة رحيمة بعد فظاظة الأنوار ثم يستدير القائد للأوركسترا ويولينا ظهره ، ودعنا وجهه وأمرنا لله ، ثم يدير بصره على العازفين كأنما يصرهم في منديله .

أحيانا يدق بعصاه دقات خفيفة متتالية على درج النوتة أمامه لكي يهش على الأوركسترا هش الراعي على الغنم ، من أجل أن يلتحم القطيع وينتظم. فإذا اطمأن أن وحدة شعورية قد ربطت أفراده وربطت بينهم وبينه رفع يده اليمنى ، وهو يدير بصره من جديد ، وتظل لحظة معلقة في الهواء. يالها من لحظة تنحبس فيها أنفاسنا ، كأن الكون كله قد سكن ليسمع ، لحظة ممتعة لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا ، ثم إذا بحركة منه تنطلق الموسيقى ، يغمرنا تيارها.

***

أحتم على قائد الأوركسترا إلى اليوم أن يلبس الفراك الأسود والياقة المنشاة الفرد ورباط العنق الأبيض من تفصيلة الفراشة ، وسلسلة فضية رفيعة لا تتم إلا بها الشياكة والأناقة ومستلزمات الطقم ، تتدلى على جنبه فيغيب طرفها في جيب بنطلونه اليمين .

في ذمتي أن الفراك بملحقاته الإجبارية من أسخف الأزياء : ومن عجب أن أوروبا — أم الذوق الرفيع كما تزعم — ارتضته واعتنقته منذ أن تفتق عنه ذهن نبيل مصاب بلوثة مستترة باعتباره العنوان الفرد الأوحد لأناقة الرجل واحترامه لضيفه أو مضيفه في

حفلة رسمية ، ولايزال هذا الفراك يعيش إلى اليوم فى عز مجده فى مجتمع مقطوع الصلة بالمجتمع الذى شهد مولده ، إنه يحمل صاحبه إلى دمية قراقوزية ، فله على الصدر درفتان صغيرتان ترتفعان عن الخاصرة ، منفرجتان لا تزرران ، كأن القماس لم يكف أو أن لابسه قد زاد عشرة كيلو منذ أن اشتراه ، وعلى الظهر ذيل مشقوق يهبط إلى أسفل الركبة ، لا هو جاكتة ولا هو بالطو ، هو مشروع صديرى إسكندرانى فى لون الحبر مركب علية نصف فوطة سوداء مشقوقة متزوعة من مكيساتى فى حمام التلات ، أو من أحد أهالى بورما .

من حقة اليوم أن لا يظهر فى حفلات إلا الكرنفال : إن حدث لسخريتى بالفراك أن كانت توسوس لى فى حفلات السفارات ، فإن وسوستها كانت تعلو كلما رأيت قائدا عظيما من قادة الأوركسترا لابسا الفراك فإنى كنت آنف له أن يرضى بمهانة تجرع هذا السخف والخضوع لحكمه وهذا المسخ لشخصه .

وأعترف أننى لست أدرى أى شىء ينبغى له أن يلبسه بدلة ، فالأوركسترا تبتل فى معبد له طقوسه ، ولا يتم للقطوس جلالها إلا إذا كانت لها أزياؤها الخاصة بها ، فالزى والوظيفة والمغزى شىء واحد فيها ، لو لبس قائد الأوركسترا سترته التى خرج بها صباحا أبهت له نه ، وتضاءل إشعاعه عن فرط ألفتنا بلبسه ، والألفة مدعوة إلى الاستهانة ، أو من تشبه بنا ، والواجب أن يكون مختلفا عنا.

لماذا لا أقترح أن يلبس قائد الأوركسترا فوق سترته هذا الروب الأسود الذى يرتديه أساتذة الجامعات ، فأنه مثلهم منار للهدى وتهذيب للنفوس .

(« المساء » ، ١٩٦٥/١١/٨ ، ص ٦)

٢ النصف الأول

وتبدأ الحفلة عادة بمعزوفة قصيرة ، فى الأغلب افتتاحية أوبرا مشهورة أو فاصلتها (أنتريو) ، المشهيات قبل الأطباق الدسمة ، تجليخ الموس على القايش ، تحريك الدينامو قبل انطلاق السيارة ، تمهد لتمام التمشيقة الحلوة بين الأوركسترا وقائده . لاستسلامنا له وأسره لنا فى قبضته ، نحس أثناءها أى شيء هو ، ما طعمه ، تنقلنا إلى خضم يبللنا دون أن نغرق فيه ، على الشفاه مذاق ملحه من قبل أن نعب من مائه :

الصالة بعد أن كانت أشتاتا موزعة الخواطر تجمعت فى عجينة واحدة وخشعت كلها فى معبد الموسيقى . هبط عليها جو غريب من

أعلى عليين ، كأنما تتردد فيها أنفاس كل عباقرة هذا الفن ، غابرين ومعاصرين . لم يعد في العالم كله ذرة من دنس أو قبح .

تعليقنا عليها تصفيق لا هو حاد ولا هو بارد ، حسن الأدب أول بواعثه . إننا نحتجز التهاب الأكف لما سيأتى بعدها . يستدير القائد إلينا ويشكرنا بسرعة بأنحناءة من رأسه لا تتكرر . لا يشير إلى الأوركسترا كمن يقول : «ليس الفضل فضلي بل فضلكم» . لا يطلب منهم أن يقفوا لشكرنا على التصفيق. كل هذا سيأتى دوره هذه اتفاقات ضمنية بيننا .

في الفترة القصيرة الفاصلة قد يجرب بعض أفراد الأوركسترا — وبالأخص عازفو الكمان — آلاتهم . إن كانت قد تمثلت في هذه التجربة أول الحفلة لحظة من لحظات السعادة التي يحس بها عاشق الكونشرتو ، فإنها هذه المرة قد فقدت سحرها ، فقد دخلنا في الجد ، هم لذلك لا يبالغون في هذه التجربة كما فعلوا من قبل ، مخافة أن يجوروا على اللحم الحي وعرقلة تيار سيتدفق . وكذلك أسرع كل من يريد أن يسعل بالحق وبالباطل ، ليسعل . هكذا فعلنا قبل بدء الحفلة ، لكن السعال هذه المرة أكثر عددا وأعلى صوتا . كنا من قبل نمهد للصمت ، ونحن نتنفس في حرية ، أما هذه المرة فنحن نمهد له أيضا ولكن بعد أن خرجنا من فترة التزمنا فيها كتم أنفاسنا ، يخيل إلى أن كل واحد يريد أن يبذر في أقل من دقيقة كل رصيده من السعال من قادم عمره كله .

الأمر بعد ذلك يختلف: اما أن تأتى سيمفونية، فيظل الأوركسترا على حاله، وإما أن يأتى كونشرتو هو حوار متشابك للدبذ بين الأوركسترا كله وعزف آلة منفردة : الكمان ، البيانو ، الفيولنشللو ، الكلارنيت - هذا هو الأعم ، فى السجل الموسيقى أيضا كونشرتو للأوركسترا والماندولين أو الهارب المنحدرة إلينا من قدماء المصريين ، ولكن هذا نادر جدا .

حينئذ يتركنا قائد الأوركسترا ويغيب عنا برهة ثم يعود - وربما كانت اليد فى اليد - يقود الفرتيوزو - العازف الأستاذ الذى بلغ القمة التى ليس بعدها قمة ، رجلا كان أو امرأة . والمرأة عند عشاق الكونشرتو ليست الأفضل ، بل الأعجب.

***

أقف هنا لاقول لك : إن كنت جديدا فى الكار كما كنت أنا غشيما حينئذ ، فحذار أن تقع فى المطب الذى خانى حينما صادفنى أول مرة ، فالسيمفونية تتألف عادة من أربعة أجزاء : سريع فمتمهل فرقصة فسريع جدا (هذا هو وصفها بالبلدى لا بالخواجاتى) ، وبين كل جزء وجزء فترة صمت وتريث ، فقد ظننت أول الأمر أن حسن الأدب والبرهان القاطع على أنى فهمت الجزء الأول وتمتعت به وأعجبت به إعجابا منقطع النظير يقتضيانى أن أندفع فى تصفيق شديد لحظة أن ينتهى .

لا أنسى يوم أن فعلتها أول مرة ، كأنى ارتكبت جرما شنيعا ،

أو أنني همجي نصف عريان قادم من الغابات ليقتحم فجأة صالون مدام ريكاميه : إنه يغص بالضيوف المتأنقين ويضيق بهم ، يتقاطرون إليها لتحيتها ، لم يبق أمام الكنبة التي تجلس عليها إلا مساحة لا تزيد عن حجم المنديل ، ومع ذلك لا يصطدم حذاء بحذاء ولا كتف بكتف . هذا . هذا هو التمدن وإلا فلا ، فكأنما حذائي داس على جميع الأحذية وخبط كتفي كل الأكتاف . هش : : هشتني أصوات كثيرة ، بعنف وضيق ، ونظر إلى جيراني بتأفف ورثاء، فلم أحسن الفهم وجهلت الأصول والتقاليد ، فما السيمفونية إلا وحدة متماسكة ، لولا الملامة لما كان بين أجزائها فواصل ، بل في بعض السيمفونيات قد يلتحم جزءان بلا فاصل . حينئذ كذبت أصدق أصابعي التي أعد عليها وأكذب قائد الأوركسترا ، من شدة تخبطي في الانتباه عند الانتقال من جزء إلى جزء ، فقطع الأجزاء بالتصفيق معناه طعن السيمفونية بالخناجر وتمزيقها ، أو — في أحسن الظروف — التصفيق هنا شوشرة يضج لها عاشق الموسيقى وتعكير مزاجه .

أشرق على الفهم بالمران وتعلمت ، ولم لا ! حتى الحمير بالمران تتعلم ، ولكن من الغريب وإن لم أستغرب ، ومما يدعو إلى الخجل وإن لم أخجل ، أنني كنت إذا دعوت بعض ضيوفي من أهل بلدي ممن ليس لهم سابق خلطة بالكونشرتو — إما للاستعلاء عليهم ، وإما لأنني لا أدرى ماذا أفعل بهم ان رفضت أن أدور بهم على الكباريهات

فرضخوا لى كرها ، فأراهم يقعون بدورهم فى المطب الذى خانى من قبل لا أخجل من أن أسكتهم بهش عنيف ينطق بالتأفف والرثاء كأنى أطمع أن يقولوا فى سرهم « يا له من ولد مكن حريف » :

أرجو أن تلتمس لى العذر لوقوعى فى المطب أول مرة ، فأنا قادم من بلد ، الموسيقى فيه هى الغناء بمصاحبة التخت الشرقى ونحن لا ننتظر انتهاء الدور (فربما طال ساعتين) بل شببنا وتربينا على أن كل جملة ، بل ربما كل آهة ، بل كل تقصيعة جسد أو حنجرة (إن كنا نستمع لمغنية) من حقها علينا أن تنطلق منا بعدها فورا زوابع من التصفيق والاستغاثات ، بل من الصفير أيضاً من أعلى التياترو . . مع أن الاستغاثة دليل الكرب ، والصفير فى عرف المستحدثين هو علامة الاستهجان .

❋ ❋ ❋

تنتهى السيمفونية فيعلو التصفيق ، وكأنما مثل أمامنا كل جزء من أجزائها لنصفق له على حدة . قائد الأوركسترا يشكرنا مرة وأخرى بإحناء رأسه فلا تهدأ الزوبعة ، يمد يده إلى عازف الكمان الأول ليصافحه ، رمزا لمصافحته للأوركسترا كله ، تعبيرا عن تقديره لجهده وبراعته وحسن أدائه . عازف الكمان الأول يلتزم من حسن الأدب هيئة تنم على أن المصافحة تكرم من القائد ، فهى ليست بين ندين ، أين الثرى من الثريا ، فهو يتلقاها ولا يزعم أنه يشترك فيها ، شأنه شأن من يتقبل هبة . ان كان هز فالقائد لا العازف هو

الذى يهز يد مصافحه . يزداد التصفيق علوا حين نرى كرم القائد ونبله ، يلتفت إلى الأوركسترا ويطلب إليه بحركة متكررة من يديه من تحت لفوق أن يقف كل أفراده ، علامة على شكرهم لنا أيضا ، ثم يشير القائد إليهم كأنه يقول « ليس الفضل فضلى ، بل فضلهم » .

من الغريب أننى لم ألحظ مرة عازف الكمان الأول وهو يصافح قائد الأوركسترا إلا انتابنى أنا نفسى شعور بشىء من الحرج ، كأنى حكمت بأنه هو لابد شاعرها بالحرج، المصافحة التى تلقاها ليست له ، بل للأوركسترا كله . موقفه كموقف المحلل فى استرجاع المطلق بالثلاثة لزوجته ، « سيم » لا أكثر ولا أقل . وهذا الشعور الغريب الذى لا أفهم سببه ولا كنهه يلازمنى فى كل مرة أرى فيها إنسانا يقف موقفا حرجا حتى ولو كان غريبا عنى ولا شأن لى بورطته .

***

بانتهاء السيمفونية ينتهى النصف الأول من الحفلة ، لا تعزف فيه عادة إلا مقطوعات من التراث الكلاسيكى الذى يقف عند « دبوسى » ولا يتعداه إلى « رافيل » أو « استرافنسكى » فلم يصادفنى فى فترة المران التى حدثتك عنها — إلا نادرا — أن أشتمل هذا النصف الأول على شىء من المؤلفات الحديثة موضعها يأتى عادة فى النصف الثانى من الحفلة ، ولست أضمن اطراد هذه القاعدة أيامنا هذه ، فبين المعاصرين من يعلو نجمه فيشق له الطريق إلى النصف الأول من الحفلة .

تضاء الأنوار فنترك مقاعدنا ونخرج إلى الردهة . نقطعها فى طابور طولا وعرضا ودورانا ، جيئة وذهابا ، يستعرض بعضنا بعضا فنحن وإن لم نتعارف من مر يدى طريقة واحدة. تتلمس نظرة الغريب إلى الغريب معنى لا تنتظره فى غير هذا المكان ، كأنما تتناجى سراً برأينا فى الحفلة ، ونزعم أن نظرتنا تنم عن هذا الرأى، ومع ذلك فكل إنسان فى حالة ، منطو على نفسه ، فلا يهجم أحد على أحد : حينئذ أشعر بثقل السلاسل الخفية التى تحبس الناس بعضهم عن بعض وهم أحوج وأشوق ما يكونون للاتصال .

النزهة فى الردهة ، الخطوات المفقودة كما تسمى ، هى أيضا من اللحظات السعيدة عند عاشق الكونشرتو ، هى الجانب الاجتماعى الإنسانى فى حفلات الموسيقى برغم ما يخيم عليها من الانعزال ، الاعتزاز بالشعور بالانتماء إلى جنس راق نظيف .

إن من يشهد حفلة فى دار أوبرا باريس ولم يتنزه فى الاستراحة فى ردهتها الفسيحة البديعة التى تعد مثلا فذا لفن المعمار فكأنما شرب الشمبانيا فى كوز من الصفيح فى خلوة بينه وبين نفسه .

(« المساء » ١٩٦٥/١١/١٠ ، ص ٦)

٣ النصف الثانى

النصف الثانى من الحفلة لايقل عن النصف الأول طولا ، وهو موزع بين رحتّالين ، والفيصل فى قائد الأوركسترا الذى أعد البرنامج حسب مزاجه ، فإن كان لا يهضم أعمال المدارس الحديثة فى التلحين أو أحس أن عرضها على الجمهور نوع من المخاطرة قد تسبب ازعاجا لعدد غير من المستمعين ، فأنه يبدأ النصف الثانى بعمل كلاسى أيضا ، ضخم هو الآخر ، ثم يعقبه ، من باب تبرئه الذمة ، بمقطوعة أو مقطوعتين خفيفتين من المدارس الحديثة كأنها عينة من البضاعة ، لك أن تمتحنها ، فأن أعجبتك اشتريت من بعد وإلا فلا :

أما إذا كان من المؤمنين بهذه المدارس الحديثة ، ومال إلى

تعريف الجمهور بأعلامها البارزين، وفاء لحقهم عليه ، وفاء لحق هذا العصر عليه ، فقد يخصص للصف الثانى لأعمال هذه المدارس ويبدأه بعمل ضخم ، فإذا كان الأمر كذلك فربما دخل إلى المسرح عازفون جدد ، معهم آلات غير مألوفة أو شائعة فى الأوركسترا الكلاسى : آلات النقر على المعادن أو الخشب، يقابلهم أنصار القديم بسخرية وتوجس ، كأنهم يقولون فى سرهم : «كلام مجانين ، منشربة والأمر لله » :

إذا كان الصمت مع الخشوع هو طابع النصف الأول ، فإن النصف الثانى لا تسلم فيه الصالة أحيانا من حركة تململ أو جو من الوجوم ،وبخاصة إذا كان أغلب الجمهور ممن جاوزوا سن الشباب ستحس أن الجمهور ليس كله فى قبضة القائد .

والواقع أن النقلة قطيعة بين التراث والجديد ، هناك وحدة وتطريب وانسجام، وهنا تشتت وصدمة وتضاد، إن أطل التطريب برأسه فعلى استحياء ولزيارة خاطفة ، هناك توليف، وهنا تمزيق ، هناك الابتكار أعلى من الثقافة ، هنا الثقافة أعلى من الابتكار ، هناك القلب غالب ، هنا العقل إن لم يكن مسيطرا كل السيطرة على القلب فهو مشارك له فى التعبير .

بعض مقطوعات استرافنسكى ، توهمك أنها تسجيل حرق لضجة مولد ، أو أنه دخل فقلب المائدة ، فسمعت تحطيم الصحون والأكواب ورنين الشوك والسكاكين والملاعق ، كلها

فى عجينة واحدة ، هذا مع أنك إذا قسته على الذين جاءوا بعده لترحمت عليه .

وأنصار القديم يرفضون هذه الموسيقى كل الرفض يرونها النشاز بعينه ، يصدقون حين يقولون أنها تصك آذانهم وترهق أعصابهم شأنهم فى ذلك شأن أنصار الشعر القديم — إذا قرىء عليهم — ولا أقول إذا قرءوا هم — هذا الشعر الحديث ، فلقاؤهم معه كره لا اختيار ، وشأن أنصار الرسم الكلاسى أمام لوحات بيكاسو وغلاة تلاميذه من بعده ، العين فى الجبهة ، والجبهة فى الصدر ، إلى غير ذلك من التفتيت وإساءة التوليف بيد لا يهمها أن تخلط ، فى زعم الناس أما عند هذه المدارس الحديثة كلها فوراء هذا الخلط التعبير البين الصادق لا السطحى الخادع ، والانسجام الحادث فعلا لا الموهوم .

لم تصل ثقافتى الموسيقة إلى الحد الذى يسمح لى أن أنحاز بتعصب إلى أحد الطرفين . قبلت الأثنين على العين والرأس ، من باب الولاء لهذا والعلم بالشىء لذاك ، ولكنى أحب أن أعرض عليك رأيا لى كتمته طويلا حتى لا يقال عنى أنى أتهجم بغير علم :

تقبلت التراث ، بل حمدت الله من كل قلبى أنه وصلنا ولم يمت ، وإن شعرت أحيانا أنه وليد عصر غير عصرنا ، طابعه التؤدة والصبر وضبط الأعصاب وحسن الأدب ، حتى الانفعال له منطق وحدود ، قفل النوافذ لمنع ضجة الحياة ليروى لك شيخ مجرب

حكايته فى هدوء من أولها لآخرها ، بترتيب خطو البعير ، وروابط الفقرات فى أماكنها ، والنقط فوق الحروف ، أو الاستماع لعاشق رومانسى لا تستنفد آهاته حبه ، ولا يلحق الفكر بخياله ، وواجب عليك ان سمعت الحكاية أو التأوهات أن تصبر لها ولا تقاطعها .

لذلك لم أستطع وأنا ابن هذا العصر الحديث شاخ بين أحضانه ، أن أتبين أحيانا حتمية بعض أعمال الملحن الذى يضعه أنصار القديم فى الذروة التى لا يرقى إليها غيره ، أعنى جان سبستيان باخ ، ويخيل إلى أن معزوفته قادرة على أن تستمر إلى مالانهاية ، هى صنبور إذا فتحته سال دون أن يكون تحته وعاء ، فكيف إذا امتلأ . وبعض سيمفونيات بيتهوفن تبدو كأنها القطط ، لها أرواح سبعة ، فما أكاد أتهيأ فى مقعدى لتوقع نهاية ذيلها ، وأعد كفى للتصفيق حتى أجدنى محمولا على موجة جديدة ، فإذا ظننت أنها انتهت تلتها موجة ثانية ، وهكذا دواليك إلى أن تبلغ الرجفة العنيفة الأخيرة التى تلفظ السيمفونية عندها أنفاسها .

لا أغضب إذا قيل ان هذه آراء سخيفة ، فمن أنا حتى أحكم على باخ وبيتهوفن ، ولكنى أعرض هذه الآراء ليكون السادة الأجلاء الذين يتولون تثقيف أمثالى فى الموسيقى على علم بأنواع من الحيرة التى نقع فيها ، فيشرحون لنا بكلام سهل عنصر الحتمية عند

باخ ، وسر الموجات المتتالية عند بيتهوفن ، فلعل الجهل يتزاح عنا ونكون أول من يستسخف آراءنا السابقة .

وقبلت الموسيقى الحديثة لشيء واحد ! دلالتها على العصر الذي نعيش فيه . إنها في نظري صادقة في تعبيرها عن التمزق والتشتت والضجة وانعدام التؤدة وقلة الصبر والاكتفاء باللمحة الخاطفة عن العبارة الطويلة . إن يكن التراث قريبا من قلبي فهي قريبة إلى عقلي . إذا قلت إنها أشبه شيء بالهذيان المختلط فإن من هذا الهذيان يستخرج علماء التحليل النفسي عناصر الشخصية ، ولعلهم يقولون لولاه لما عرفناها . هي موسيقى ، إن نفى عنها التطريب فقد نفى عنها الإملال ، لأنها تعتمد على الصدمة والقفز والتنوع : وأعترف أني أدخل بيتها دخول الغريب الذي لا يسوقه إلا حب التطلع ، لا دخول العاشق الذي يسعى إلى اللقاء مع الحبيب ، ومع ذلك فقلبي يحدثني أن لا استئناس لي بها إلا بعد جولة متمهلة واعية في حدائق التراث ، فلو قد فعلت لتبينت أي شيء هي ، وما دلالتها وما لغتها ، وهذا الرأي ينطبق على الفنون والآداب جميعها .

ومن هنا نتبين أهمية التراث ، إنه لازم حتى لفهم الحديث ، ولا لقاء مع الحديث إلا عبر التراث . فإذا كنت في مثل سني ، أو شارعا في التثقف بالموسيقى الغربية ، فيحسن بك أن تبدأ بالعهد الرومانسي في التراث الموسيقى ، فهو أسهل وأقرب إلى أذواقنا

نحن أبناء الشرق . ان موزارسيلوك كالغدير الصافى الذى يروى عطشك وترى وجهك فيه ، حتى إذا عرفته وعرفت قرناءه حق المعرفة وخلطت روحك بأرواحهم ، انحدرت إلى من جاء بعدهم ، مدرسة بعد مدرسة ، حتى تصل إلى العصر الحديث ، وينبغى أن تكون ملما به وبفنونه لأنك من أبنائه ، سواء بعد ذلك أن كنت راضيا عنه ، أو رافضا له :

وإياك أن يرهبك مطلب المعاصرة أو تهمة التخلف ، فخير لذوقك الموسيقى أن تكون عاقا لعصرك صادقا مع نفسك من أن تكون عاقا لطبعك مسايرا لعصرك وإذا بلغت رأيا أن تتعصب له . ولى أصدقاء كثيرون يرفضون الموسيقى الحديثة كل الرفض ويتعصبون للقديم منها كل التعصب.

ترتيب برنامج الحفلة مشكلة غير هينة ، ما أشق التوفيق بين التنوع والانسجام ، بين الشمول والتخير . ويكاد هذا البرنامج منذ قديم يسير على وتيرة لا تتغير ، شرحتها لك ، فى النصف الأول والنصف الثانى ، لا أعرف أن أحدا قد اعترض عليه . إذن آن الأوان للاعتراض ، وان تحملت أنا وزره :

إنى أعتقد أن هذا البرنامج يمثل فراغة العين من ناحية المستمع ورجاء مفرطا فى البحبحة من ناحية قائد الاوركسترا فى قدرة التحمل لدى أوساط الناس أمثالى . إن حفلة الكونشرتو ينبغى فى ذمتى أن لاتزيد عن ساعة واحدة ، لاتتخللها استراحة ،

فتكون الاستراحة معناها مع السلامة ، وأن يقتصر فيها على مقدمة صغيرة ، ثم عمل ضخم ، ثم ختام خفيف ، ولكن المستمع سيظن أنه غبن إذا لم ينل بحقه حلفة ، لا حفلة لمدة ساعتين على الأقل تتخللها استراحة يتبختر فيها فى الردهة :

وواضع البرنامج المتحمس للموسيقى يصر على أن يقدم لنا عقدا لاحبة واحدة ، ولايهمه هل سينطبق على مقاس رقبتنا أم يتسع عنها فينزلق :

إذا قبلت شهادتى فإنى أشهد لك أن النصف الأول من الحفلة يستنفد عادة قدرة أعصابى على الاستعداد لتلقى فيض الموسيقى وتتبعه بدون سرحان ، هذا لأنى أذهب جادا غير هازل ، متنبها غير غافل ، فإنى أخرج بعد النصف الأول فى ذروة من السعادة ، ولكن كأنى خرقة مبللة . أنت تعرف ولاريب هذا النوع من الخدر اللذيذ . فإذا دق الجرس للنصف الثانى جررت قدمى — وكانت هى التى تجرنى للنصف الأول — وجلست بليد الذهن وإن تظاهرت بأنى ولد لايشبع ، لى نهم للفن الرفيع ، ولايهدأ لى شوق للتحليق فى السماء ، هذا لأن النصف الأول قد عمل بى أفاعيل عجيبة هى التى من أجلها ذهبت وهى التى سأحدثك عنها .

(« المساء » ، ١٩٦٥/١١/٢٢ ، ص ٦)

٤ في الصالة

وكنت أثناء العزف إذا كد ذهني وعجزت
عن تتبعه أسارق النظر جيراني :

هذا رجل استراخى في جلسته ، وأسند
رأسه على حافة مقعده ومد قدميه . تنبعث من
عينيه بلا دفع نظرة لا ترى شيئا ، لو هششت
عليها لما طرفت ، همومه أنقاض مبعثرة حوله ،
كقشر البيض ، كأنه سلطان محمول على محفة ،
والمحفة سطح بحر لاشاطئ له ، تتلاعب
أمواجه فتهدهده وتغرى به الأحلام

وهذه فتاة عالية الجبين ، وحيدة ، فى ثوب حديث ولكن لها ظل راهية ، جمدت، أغمضت عينيها وأحنت رأسها على صدرها ، جميع أوتار روحها - وجسدها مشدودة كأنما لم يبق فيها عصب الاجزاء على أسنانه من شدة حرقته وتحفزه ، هى مثال لجسم اوقدة متكتمة ، ورنين من طبقة لاتسمعها الآذان ، كرنين دوران الأرض ، غابت فى ملكوت الله ، اوقامت القيامة من حولها لما أنتبهت ، أناجيها فى سرى : وفقا بنفسك يافتاتى ، هل أقول لك « بعض هذا الطموح » أتركى شيئا من نفسك للأرض ، هل أقول « بعض هذا الشجن ! » أى عقدة تعانى منها حياتك ؟ أهو صراع مع روحك بورثك الضنى . أهو صراع من إنسان أذاقك مرارة الأمل الخائب والخيال المنكسر ؟ لاتنتهى الدنيا بأزمة واحدة أو تجربة واحدة . أم أنت فى عز نوبة من عشق ، فأنت تبتلين إلى طهره فلاترينه إلا طاهرا . . فهذا خشوعك بين يديه . . . أو نوبة من شهوة عارمة تريدين أن يذوب فيها كل جسدك وروحك

وهذان شيخ وعجوز متجاوران — لعلهما زوجان — مالت إليه ومال إليها ، ربما تلامست الأيدى دفع ، بهما مر الأيام خطوة إلى الهرم فإذا هو سجن يضيق شيئا فشيئا ، جاءا ليحدثا فيه ثغرة ينفذ إليهما منها شعاع من أيام شبابهما الخوالى وليمنعا متعة بقيت لها بعد أن زهدا — عجزا — عن نعم الحياة ، تجللهما قناعة وتؤدة وانصياع : : تصلهما الموسيقى مهمـــا كانت

رجتها كأنها حكاية عن حفل بعد انفضاض ضجته ، هيهات أن تنفض لها عصبا ، تأثيرها بها مستمد من حدسهما لتأثر الآخرين فما الهرم إلا انقلاب الغض اللين إلى الرث اليابس.

وأناس غير قليلين وجوههم بلهاء ، وآخرون لا يكفون عن التلفت يمنة ويسرة بحثا عن وجوه يعرفونها ، أو تشيا لآخر أخبار فضائح المجتمع ، لايتشابه إنسان وإنسان فى جلسته ، ولا فى وضع يده ، على ركبته ، على خده ، تحت ذقنه ، فوق صدره . وفى أعلى التياترو شبان عديدون جاءوا ومعهم النوتة الموسيقية ، ليراجعوا عليها الأداء ، هم طلبة الكونسر فتوار ، إليهم أولا سيصيح القائد بسمعه إذا علا التصفيق — يهمه قبل كل شيء أن يجيء من ناحيتهم .

الصالة كلها كأنها انفصلت عن الأرض ، وكل انسان فيها كأنما انفصل عن حياته . هذا الانفصال هو الذى ثار له تولستوى وخاف منه وتجنى على الموسيقى أنها خنجر يجتث صلة الإنسان بواقعه ، فلم يرض إلا عن المارش العسكرى لأنه مؤد إلى نفع : جمل الأقدام المنهكة على متابعة السير فى بشر . يكتب هذا كله وللبيانو فى داره غير عاطل يعزف عليه هو نفسه ، حين لايعزف أهل بيته :

٥ دلق الزنبيل

وتر مستخلص من مصران شاة ، مفرود فوق الرقبة والبطن من صندوق مختصر أجوف ، بين صغير وكبير ، ودائرة من جلد مشدود منتزع من ظهر بقرة ، وصفحة من نحاس كورت على هيئة أذن وحش أسطورى ، واحدة إذ هو رضيع وأخرى إذ هو بالغ ، وأنبوبة من خشب أو غاب ، لم تسلم من الثقوب : أجناس متباينة من مملكة الحيوان والنبات والجماد ، نفايات ما أهون قيمتها فى عالم المادة . أهبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى وعرضت عليه مصفوفة فوق خشبة المسرح لقال إنها ، إن لم تكن دلق زنبيل لتاجر خردة له دكان فى الحى المديح ، فهى من تخليط مخبول أو عبث طفل ، فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء ، عليهم مظاهر الذكاء والاتزان ، يتجمعون فى جد كأنما لأمر جلل ، ويجلسون فى وقار ، ثم إذا بهم لا يأبى

عليهم ما عهده فيهم من رجاجة العقل وترفع الكرامة عن العبث يتقاسمون هذه الفتات في صمت ، ينتظرون إشارة واحد منهم . ، هاهي قد جاءتهم ، فإذا فيهم من ينفخ في الانبوبة مع تلعيب أصابعه على الثقوب ، وفيهم من يحك الوتر على بطن وتر بيد ويدغدغ بيد رقبته ، فيهم من احتضن الصندوق الكبير ومن سند الصندوق الصغير على كتفه ، فيهم من يدق على الجلد المشدود بكرة من اللباد ، ، ومن تلفع بأذن الوحش تلفح الحمار بالبردعة ينتج من مروحة رتلية وبا ون شدقيه ليدوى من هذه الأذن خوار أجشع متقطع ، لعله لا يزيد في كل مرة عن نفخة واحدة تأتى كل حين وحين . (سيقهقه الزائر علء فمه مستهزئاً بأهل الأرض ناعياً سلامة عقلهم . ولكنه صبر فإذا بهزئه ورثائه ينقلبان إلى دهشة وعجب ، هاهو ذا ينصت باهتمام ، من هذا الشتات والفتات ، من تقاليع هذا العبث ، جاءه نغم موحد متناسق ، يجذب جذب المغناطيس للحديد ، ينفذ إلى روحه ، يرفعه إلى السماء ملاكاً فيذيقه نشوة الجذل ، يرده إلى الأرض إنساناً مثلنا فيسقيه ثمالة الأسى ، أغرقه في غيبوبة هي الحضور بعينه ، استنارت بصيرته وصدق إحساسه ، فإذا انقطع عنه الصوت استفاق وقال لمن حوله « فيم كانت لغة منطوقة عاجزة وعندكم هذه اللغة الفصيحة ، لم أكن من قبل أفهم والآن فهمت لأول مرة معنى قولكم » : الله ، قولكم الطهر ، قولكم الجمال ، قولكم قدر الانسان وأشجان روحه ،

دلوني على من وضع هذا اللحن فاني أريد أن أحج إليه ، أخشع أمامه أقبل يديه ، لعلكم تذكرونه لي بين أنبيائكم ، : (أصار في مأمن أن يغشى عليه إذا قيل له إن هذا الكمان الصغير في يد العازف الفيرتيوزو نجم الحفلة يساوي أكثر من خمسين ألف جنيه ، لأنه من صنع رجل اسمه استراديفاريوس ، عاش في ايطاليا في القرن السابع عشر؟

* * *

هذا مثال على بعض الأفكار التي كانت تدور في رأسي عند دخولي صالة أوركسترا سيشيليا إذ أنا غشيم في الكار نصحني الخبراء أن لاأجلس في الصفوف الأولى حتى ولو ملكت الثمن ، لئلا تأسرني آلة واحدة إذا جلست بجوارها فما بالك إذا جاء مقعدي لصق الجانب الذي فيه الطبل والصاجات ، كيف يخلص لي انسجام النغم من الأوركسترا كله ؟

(لم أستمع لهذه النصيحة أول الأمر لسببين : عز علي وأنا معدود بين طواويس السلك الدبلوماسي أن أتنازل من أجل خاطر الموسيقى عن مقامي ، ومع ذلك كنت أستهزيء ببعض أعيان روما حين أراهم يفعلون فعلي : قد يتنازلون - لنفي تهمة الغرور أو الغشومية — عن الصف الأول ولكنك ستجدهم حتما في الثاني أو الثالث وليس بعد : والسبب الآخر أنني كنت أذهب للكونشرتو لأرى قبل أن أسمع ، أريد أن أتطلع عن قرب إلى وجوه العازفين

واحدا واحدا لأتبين ملامحهم وما يطرأ عليها من استرخاء فى فترات التريث ، ومن توتر فى لحظات الأزمة ، ولألتهى أيضا برؤية معاناتهم للآلام :

يلذ لى أن أرى عن قرب ضارب الصاجات مثلا ، إنه عاطل جالس فى وقار لايخفى ترقب أعصابه المشدودة ، ثم إذا به يقف ، ويتناول الصاجين برفق ، ويرفعهما حذاء صدره بطول ذراعيه ، أحس أن قدميه تبحثان عن وقفة ثابتة ، يلبسط بها جسده ويعتدل ، ويمضى زمن وهو على هذه الوقفة ثم إذا به كأنه يتوثب فجأة ، وإذا به يخبط الصاجين خبطة واحدة عنيفة ، ثم ينحنى ليضعهما إلى جواره فى حذر شديد لئلا يصدر منها أقل رنين بعد الخبطة : وعازف آلة النفخ وهو يفكها فى تستر وحياء ليصب منها خزين لعابه : وعازف الكمان وعظمة خده تتحسس أفضل وضع لتثبيت آلته على مد ذراعه اليسرى ، هو إما مستقر أو مترنح الجذع كأنما أخذته الجلالة ، ولكن غلبة العواطف على العازف نادرة ، فقد كنت أتعجب حين أراهم يعزفون عزفا آليا كأنهم هم أيضا آلات متحركة ، وخيل إلى أن وجوههم تنطق ببلاهة طافحة :

ولم يخل عصيانى للنصيحة من نفع ، فلولا جلوسى فى الصف الأول لما فهم الغشيم موسيقى واجنر : أحسست وأنا أسمعها عن قرب كأننى واقف على شاطىء بحر عاصف تهدر أمواجه وتتلاحق

بسرعة مذهلة يشهق لها صدرى ، لتوعات لاتنتهى ، موجة إثر موجة لايزيد عمرها عن ثوان ولكن ياله من عمر ، هذا رجل ينثر كنوزه لأنها لاتنفد : هيهات أن تجد مثل هذا التنوع وهذا التدفق عند ملحن آخر لادخل لهذا كله فى حكمك عليه ، فقد تحب ثراءه كل الحب ، وقد تضيق غاية الضيق بفخفخته وطنينه وغرامه بالأبواق النحاسية كأنه موكل بالبرهنة وحده على عظمة ألمانيا ومجد جيشها ؟

ولا ينقسم هواة الموسيقى حول ملحن مثل انقسامهم حول واجنر — ، فهم من حزبين متطرفين ليس بينهما حزب يمسك العصا من الوسط ، حزب يرفعه إلى السماء ويثنى على يديه ، وحزب يتحاماه لأن أعصابه لاتحتمله وترهقها موسيقاه إرهاقا فظيعا ، الحزب الاول يزدرى الأوبرا الإيطالية ويراها من سقط المتاع وتهاويم سذج فى أحلامهم المعسولة . والحزب الثانى يهرب من واجنر إلى أحضانها فيجد عندها الراحة والاطمئنان ؟

ومن أنا أحكم على واجنر ؟ لو رضخت لميول الرجل الشرقى لقلت إن الأوبرا الايطالية الميلودية أسهل على فهمى وأقرب إلى قلبى ، ولكنى مع ذلك أحب أن يرهقنى واجنر ، فمن أمثالنا البلدية : القط يحب خناقه :

إنى ذاهب للكونشرتو لأرى أشتاتا من الناس لهم حالات عجيبة

سواء على المسرح أو فى الصالة ، أريد أن أندمج فى جوهم كنوع من الهرب من حياتى ، إنها أحيانا تأخذ بخناقى . ولكن غرضى الأول والأهم من هذا كله هو أن رأى رجلا واحدا ، لعلى من أجله وحده ذهبت : إنه قائد الأوركسترا . (إنه (نجم الحفلة الفذ الذى ينبغى لى ويروقنى أن أتأمله وأرصده وأتعلق بحركته ، كأننى أتمسح بذيل الفر الإ الذى يلبسه تمسحى بسث ر مقام ول له سر باتع ، ولكنه مع الأسف لا يأبه بأشواقى ، ضاعت هدرا ، فما يكاد يدخل ويواجهنا ويحنى رأسه بالتحية حتى يدير لنا ظهره فيغيب عنا وجهه .

طلعت عليك من قبل — على سبيل التخريق — باقتراح تعديل برنامج الحفلة بحيث يقتصر فيها على مقدمة صغيرة وبل جسيم واحد ، ينصرف بعده الناس لأشغالهم أو أحلامهم ، فإن من إهدار كرامته أن تعقبه استراحة بائخة ثم لقديم عمل جسيم ثان قد لاتفى بحقه أعصاب سبق لها أن بلغت فى اهتزازها الذ رة ثم هبطت ، وعسير عليها أن تعود فتل تفع إلى الدورة مرة أخرى ، فليس فى فترة ينبغى تكذ ار الشيل والجبد . إن للنشوة الأولى كمالها الذى ينبغى أن يصان ، حرام أن تجور عليها نشوة لاحقة حتى ولو صدقت ، وهان أنذا أطلع إليك الآن — من قبيل التخريف والدعابة أيضا باقتراح أعجب وأشد تخريفا ، ها أنذا أقترح — من قبيل الدعاية — قلب الأوركسترا ظهراً لبطن ، أريد أن يدير لنا العارفون ظهورهم

حتى إذا وقف قائد الأوركسترا أمامهم رأيناه ولم يفتنا نطق ملامحه عما يجيش فى صدره . إننى أذهب لأتطلع إلى وجهه هو وحده وأرقب حركاته ، لا إلى وجوه العازفين . وقد يكون الحل المعتدل أن يقتسم العازفون والقائد خشبة المسرح فيكون هو إما على اليمين أو على اليسار وهم أمامه فى شكل نصف حلقة ، بحيث يرى الجمهور معظم وجوههم فى نفس الوقت ، فما أشبه قائد الأوركسترا اليوم براكب زورق يدفعه بمجدافه ، نظره إلى أمام — وهو عنده وراء — ومقعده إلى وراء وهو عنده أمام .

وقد يقول لى قائل إنك تريد أن تحيل قائد الأوركسترا إلى ممثل لتستمتع بتلاعب أساريره وحركات جسمه ويديه ، كأنه يوسف وهبى وهو يقوم بدور القائد فى فيلم « شادية الوادى » . وأنت تعلم أن الحركات العصبية التى تلذ الجمهور يمجها كثير من القادة ويتحرسون منها ، وإن اعترفت لك أن بعضهم يجب أن يتشبث بها وربما بالغ فى أدائه التمثيلى لانتزاع إعجاب الجمهور :

وكما يحدث فى مسائل عديدة نحاول علاجها فلا يؤدى تقلبها عن الجنبين إلا إلى العودة بها إلى حالها القديم فهو أفضل ، فإنى أرجع وأقول : قد يكون من الخير للجميع أن يولينا القائد ظهره ، لكى لا يصرفنا شيء ، عن الاستغراق فى التمتع بالموسيقى خالصة ، ولكن تزداد عوامل نجاة القائد من إغراء هذا الأداء التمثيلى ، فيصبح كأنه يجمع حركات رجل لا يعرف العوم ألقى به فجأة فى الماء فله

بذراعيه ضربات هوج ذات اليمين وذات اليسار ، إلى حركات رجل به جنة ، سريع التنقل من الغضب الشديد إلى الاستغراق في غيبوبة روحية ، من الجمود إلى الرقص والتمايل من فرط الطرب ، هو تارة يستجدى الأوركسترا كالشحاذ ، وتارة يسوقه سوق العبيد ، صمت ولكن يده طوافة ثرثارة ، تطلب من آلة أن تخفت ، ومن أخرى أن تعلو ، وتظن أنها هي التي تطلق كل نغمة من مكمنها »

الله الله لو كان له شعر طويل إذ سيكون هو مقياس العاصفة ، سيختل نظامه ، فتتهدل خصل منه على الجبين فيعدلها بهذه من رأسه تكون تعبيرا آخر عن غضبه ، أو بمسحة من كفه تنطق بالخيلاء والإعجاب والنفس ، ما أسهله فريسة لسخرية للكاريكاتير في أفلام الصور المتحركة :

وقد تخايلت حتى رأيت لحسن الحظ وجوه كثيرة من القادة كما سأروى لك !.

٦ درس مزدوج

ما أبلغ الدرس الذى تعلمته من طاقم الأوركسترا لا يقل أحيانا عن ثمانين عازفا ، عماده الرجال وإن اقتحمت المرأة أيضا ميدانه ، ولكن عددها قليل ولعله آخذ فى التزايد غير أن مجالها ما يزال محدودا ، لا يخرج عن العزف على الهارب أو الكمان أو الفيو لنشيللو فلم أر بعد امرأة تنفخ فى بوق ، أو تدق الطبلة والصاجات . لست أضمن ما يجيء به الغد .

ولكن اختلاف الجنس يذوب فى وحدة الطاقم ذوبانه فى خلية النحل ، كل فرد فيه ضائع فى المجموع لا يعرف بشخصه بل بآلته ، كذلك ذاب الفرق فى السن . ما أقل العيون التى تفرز هذا الطاقم أثناء الحفلة ، شبابه المتولب الحديث العهد بالانضمام إليه ،

وشيوخه المكحكحين الذين أفنوا عمرهم فى مد عمره :

كان قلبى برق لهذه الزمالة البديعة التى ألفت بين الشتات على المساواة والانسجام والإخلاص للقطع ، ولكن كل حزازة مكتومة فى القلب إذا جد الجد وجاء العمل ، هيهات أن يسمح لها بأن تفسد الجهد المشترك ، هيهات لها أن تعطب الثمرة .نسوا جميعا كل شىء إلا أن يجيد كل فرد دوره ، وحده ومع غيره . لامجال هنا للمقالب وحفر الحفر ، قبلوا جميعا محوأشخاصهم من أجل أن لايبقى إلا شخص واحد ، هوالطاقم : يتمحون هم ليذكر هو وحده ، يفنون هم ليتجدد هو ويبقى ، ان كان لواحد منهم فخر فليس لإجادته للعزف بل لانتسابه إلى هذا الطاقم ، إنه بمثابة المعهد العامى الجليل الذى يستمد منه تلاميذه أمجادهم وان كانوا هم الذين بنوا فى الحقيقة مجده :

فالحفلة التى نشهدها هى من عمل هذا الطاقم ، بذل كل عازف غاية جهده ، كأن حياته معلقة بحسن ضبطه ولو لنقرة واحدة من أصبعة لوتر تجىء فى زمانها ، لا قبل ولا بعد ، جريمة كبرى أن يكون هناك فارق ولو بمقدار عشر ثانية ، وتجىء كما هى مرسومة فى النوتة ، وكما يراها القائد ، فلا علو حيث يجب الهبوط ، ولا هبوط حيث ينبغى العلو ، يضع فيها العازف كل علمه وتجربته وقدرته على التعبير بصدق يلتزم الكياسة ، وإحساس مرهف ولكنه سليم غير مريض . يظل هذا شأنهم معك ما يقرب من ساعتين ، ومع

ذلك فابحث ماشئت فى الأعلانات ، سواء المعلقة منها فى حجم اللحاق على الجدران فى الشوارع أو فى ظهر برنامج الحفلة، هيهات أن تجد ذكراً لاسم واحد من هؤلاء العازفين ، الاسم المذكور هو اسم الطاقم ، يليه اسم قائد الأوركسترا وحده :

لا أكتمك أننى ثائر على هذا الاغفال . أحب أن يعترف لكل صاحب فضل بفضله ، حتى لأكاد أطالب بأن يذكر فى ترخيص العربجى الكارو اسم الحمار . . أصبحت اعلانات المسرح تورد أسماء جميع الممثلين حتى من لاينطق منهم إلا بجملة واحدة ، بل حتى من لا ينطق بكلمة ، بل يدخل ليقدم القهوة للضيوف ، لا تكتفى بذلك بل تذكر مع اسم المخرج اسم من وضع الديكور ورسم الملابس وأعد الموسيقى وربما ذكرت أسم الملقن أيضا . ونمكث زمنا طويلا — حتى تكاد ترهق أرواحنا — ونحن نقرأ فى مطلع كل فيلم أسماء من اشتركوا فى صنعه ، ولو بلغوا الخمسين أو المائة ، حتى من سرح الشعر بمشط ، وأصبح برنامج الإذاعة أو التلفزيون مصحوبا بذكر كل من شاركوا فى إعداده ، حفنة كبيرة من الأسماء لبرنامج قد لا يزيد عن عشر دقائق . فلماذا اذن لانعامل الأوركسترا هذه المعاملة العادلة ؟

إننى أقترح أن يصبح من التقاليد المرعية تقديم أسماء عازفى الأوركسترا للجمهور ، إذا لم يكن فى الإعلانات الملصقة فوق الجدران فعلى الأقل فى ظهر البرنامج ، يذكر اسم كل عازف

وأمامه اسم الآلة التي يعزف عليها ، فأن هذا البرنامج يعطى لحاضري الحفلة الذين يهمهم أن يعرفوا العازفين ، ويهمهم قبل كل شيء أن يعرف العازفون أنهم معروفون لهم بأسمائهم ، بأشخاصهم فلا تمحي من أجل الآلة التي في أيديهم وهي أيضا ضائعة وسط المجموع . فلو أخذ باقتراحي فإني أتصور أن الحفلة سيسودها جو من الأخوة الروحية بين الأوركسترا والجمهور ، يضفي عليها مزيدا من الجمال والصفا والشعشعة . أريد أن يسلم للحفلة وجدانها لا ينتقص شيء من كماله وسحره :

هذا المنطق جر على أغرب الجرائر ، جزاء لم أكن أتوقعه ، ما أحقه لأحمق — غير مثلي ، هو الذي دفعني إلى التحايل بكل الطرق — غير مبال بتهمة التطفل وقطع الطريق ورمي الحتب — إلى التعرف ولو إلى واحد وليس غير من بين عازفي الأوركسترا ، أريد أن يخرج في نظري من الشيوع إلى التمييز ، إن لم تنشأ بيننا صحبة فعلى الأقل يدلني عليه اسمه ويلمس يده ونبرة صوته ؟

وكان قلبي قد علق بعازف الكمان الأول ، لا لأنه أكثر العازفين بروزا أمامي ، بل لأنه — وهو يحتل المقام الأول في الأوركسترا يحتل في اعتقادي رأس القائمة في كشف المظلومين بإغفال اسمه في البرنامج ، أليس هو الذي يصافحه قائد الأوركسترا إذا أراد الاعراب عن شكره للأوركسترا كله ؟ ولأني رأيته شابا يوحي إلى بأنه لا يزال في مرحلة عشق الفن ، لم يتحول بعد إلى « موظف

مستديم على درجة ثابتة » شأن عازف الكونترباس ، الشيخ البدين الأصلع : إنى أرى صلعته وكرشه بوضوح لأنه يعزف وهو واقف ، أتخيله ينصرف من قوة بعد انتهاء الحفلة فيقصد داره ويصعد أربعة أو خمسة أدوار ليجلس إلى مائدة العشاء مع زوجته وزربه من العيال ، ويدس الفوطة فى رقبة القميص وينحنى بفمه على طبق المكرونة حتى يكاد يلمسه ، وقبل أن ينام تضع له زوجته لزقة على ظهره .

أما صاحبي فله ربطة عنق على هيئة فيونكة ، وشعره غير مقصوص ، بل مكوم مشوش على رأسه ، يتهدل على قفاه ، وكانت له عينان سوداوان مستديرتان لا أدرى لماذا خيل إلى من بعيد أنهما تنطقان بحزن دفين — يعنى جميع مواصفات الرومانسية متوفرة والحمد لله . وكنت أراه وهو يعزف قد غاب عن الوجود وسرح فى الملكوت ، فجذعه يترنح ، وأجفانه مطبقة ، وكان وجهه شاحبا ، فإذا عزف زاد شحوبه ، فإذا انتهت الحفلة أصبح فى لون البفتة . ولابد أن سيقابل على الباب فتاة منتظرة ، فيضع ذراعها فى ذراعه ويسيران على غير هدى على ضفاف النيل تحت ضوء القمر ، إن كان هناك قمرا ، أو فى جوف الليل إن كنا فى ليالى المحاق .

لمحته ذات ليلة يتلفت من باب فيخرج فينطلق إلى القهوة الصغيرة المقابلة لمسرح سانتاسينشايا ، فمضيت فى أثره وأخذت

أرقبه . لقد انهدمت احلامى كلها ، لم تقابله فتاة حتى ولا قطة ، وجدت له مع الجارسون والمرأة العجوز أمام « الكيس » ثرثرة سخيفة لا تنتهى ، كان همه كله أن يسأل عن آخر أخبار سباق الدراجات التى تقوم له إيطاليا كلها وتقعد ، خيل إلى فى تلك اللحظة أنه لم يقص شعره لأنه خسر كل نقوده فى الرهان . : عندى آخر أخبار السباق ، فكلمة من هنا وكلمة من هناك تعارفنا ، وقدم لى نفسه ، فإذا به لا يحمل من الأسماء جميعا إلا اسما نزل به فى نظرى من السماء إلى أرخص ما تعرف الأرض من هزل : : كان اسمه « نابوليونى » : : فقلت فى سرى بقلب موجع « ليتنى بقيت على عماى ! » :

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٦ ، ص 3)

٧ فى التنوع نعمة

قدر أنك فى صحبة أصدقاء يحبون الشعر مثلك ويتدارسونه ، وكان معك ديوان شاعر فحل ، وأنك فتحته على القصيدة الأثيرة عندك فدفعت بها إليهم وطلبت منهم انشادها أمامك فرادى — كأنما تستعيد معهم من قبيل اللعب ذكرى حصة المحفوظات — ستجد ، حتى ولو كانوا يحفظونها من قبل عن ظهر قلب أن كل واحد منهم سيسمعها لك على نحو يختلف عن الآخر ، فهذا يميل إلى الجهر والفخامة وتأكيد المطابقة فى القافية ، يتلو البيت كله — وهو مغنجل العينين — فى خيط واحد ، تلك قراءة الخطيب المفوه ، يشد أعصابك وانتباهك وإن غفل عنه قلبك قليلا ، تقول له فى سرك : هون عليك

وعلينا ، خلدنا بالراحة لا بالرج العنيف ، لم تقم القيامة بعد ، فرق بين التهادى ابلطيل والقعقعة :

والثانى يكرها عليك كرا ، والنظرة ساهمة ، كأن النغمة صيد يشق الأدغال ويتأبى عليه ، فاستبدل بها نغمة وقع خطاه فى جريه وراءه ، كل كلمة واضحة ، ونطقه بها حسن ، والمعنى بين ، فلو قد اشتريت منه بالكم تلاوته لاستحق عندك الثمن عدلا : ولكنه صدق عزيمة يبحث على الملل ، فهو قد وقف بنا عند شفتيه دون أن يتركنا ننفذ إلى روحه هو ، وكان المطلب أن نكشفها هى أيضا ، لا القصيدة وحدها .

من الفلتات واللحظات السعيدة الفريدة أن تظفر بعدها بثالث لا تأسره مطابقة القافية لئلا تكون كالحفرة التى يقع فيها لزاما عند نهاية كل شوط ، بل يحاول أن يستخرج له ولنا من كل بيت نغمته الفردانية ومن القصيدة كلها نغمتها الشاملة ، فهو يمازج بين الجهر والهمس ، ويتخير بلا إلزام مواضع يتريث عندها ، يؤكد تارة ويمر مر الكرام تارة أخرى ، ولكنه إذا استعطف لا يذل وإذا تبهنس (١) لا يتوقح ، قصيدة الشاعر أصبحت قصيدته هو أيضا ، من أجل ذلك ورغم إعجابك به وشكرك له تحس فى قلبك ببعض الحنق عليه ، لأنه غالى بكبرياء فى التضخم ، وأنزل القصيدة من عالم مجلل بالأسرار إلى دنيا الواقع المكشوف ، إن تلبسه غرورا

---

(١) يبهنس أو تبهنس فى مشيه : تبختر .

بالشاعر هو حقن الخلود بسم الفناء ، تضيق به لأنه يزعم أن القصيدة هكذا نزلت ، وللقصيدة كمالها الذى يحبس شيئا منه عن كل تجسس وأن علا مكره ، والأداء الأكمل لها هو المقترن بالاعتراف بالعجز عن تمثلها كل التمثل ، ما هو فى نهاية الأمر إلا تفسير ذاتى ، لا يلزم الغير ، ويفتح الباب لضروب أخرى من التفسير ، كل منها جيد صادق .

ملحوظة عابرة : لا أدرى هل أصيب أم أخطىء إذا زعمت أن الشعر العربى هو وحده دون أقرانه فى الأمم الأخرى قد ارتبط مولده بالإنشاد ، انه رسالة من لسان إلى أذن ، لا من قلم إلى عين هيهات أن يتبين لنا إلا إذا قرأناه — حتى ونحن فى صمت — قراءة إنشاد ينتقل فيها اللسان من الفم إلى الضمير ، وهذا سر جماله ومكمن ضعفه أيضا ، فمن شأن هذا الأرتباط أن نرجح كفة العاطفة على كفة الفكر ، والتتابع على التركيب ، والخطابة على النجوى ، والحكمة السهلة المطمئنة التى تخالط الوديان على الرأى المجرد المعذب فى القمم الشاهقة ، وبدل النمو فى تقلصات الهبوط والارتفاع تسلسل هين يمشى على مستوى واحد ، فأن تذبذب ففى نطاق ضيق : ومشكلة الشعر الحديث فى توفيقه بين رسالة اللسان إلى الأذن ، ورسالة القلم إلى العين :

***

والنص الموسيقى قصيدة هو الآخر ، فقس حكمه على حكمها ،

أما إذا كان الذى ينشدها هو الملحن نفسه وهو يعزف على آلة منفردة ، كما كان يفعل بيتهوفن وشوبان على البيانو وباجانينى على الكمان ، فهذه لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، حق عليه أن يستسلم ولا يجادل فى الفرق بين الأصل والتفسير ، ولو أنى أومن أن كل عمل كبير يظل — حتى ولو كان العازف هو الملحن نفسه — لا يفضى بكل أسراره ، فكماله فى عالم الخيال ، واليد مهما برعت وأطاعت لما تقل ، والروح مهما صفت لا تنجو من غيام ، هو دبيب دم الحيوان فى الجسد :

وقد يتولى الملحن أيضا قيادة الأوركسترا وهو يعزف موسيقاه وهذه أيضا لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، ولكن إرادته هنا مقيدة إلى حد ما بقدرة العازفين ورهافة إحساسهم بفيض قلبه ، سيلاحقهم ويزهقهم فى البروفات إلى أن يبلغ منهم غاية ما يقدرون ، وليس بشرط أن تكون غاية ما يطلب ، فينبغى ألا يمضى أداؤه من بعد مشفقا يحترز من الاختلاف عنه ، وحتى لو وجد من الأوركسترا غاية مطلبه فإنه لا تهبط به حكمته وإنسانيته وتواضعه وفهمه للفن إلى حد الحجر على حرية القادة الآخرين فى إنشاء قصيدته على نحو يفترق عن نحوه ، فالنص إن كان قد ملكه فقد أطلقه فحق لهم تملكه مثله ، فليتركه لقدره بل لعل الاختلاف عنه يسعده ان أتى من مساندة قادر مبصر محقق لا من تمزيق أو تلويث من شر جاهل أحمق ، فيظل عليه كابوس

من وراء خدرها ، علم الناس بها بالحدس لا باليقين ، أو كالجبل الذى لا تحيط به نظرة فرد ولا يرقى إلى قمته إلا من مدارج متباينة .

وإذا استثنينا تلك الحظات السعيدة الفريدة فإن الغذاء الأعم لهواة الموسيقى — وليس أمامهم إلا الرضاء به — هو استماعهم لعزف قائد أوركسترا لأعمال من تأليف غيره من الأحياء والأموات

رأيت فى مرات قليلة ملحنين يقودون الأوركسترا وهو يعزف أعمالهم ، ولكنى لا أكاد أعرف قائد أوركسترا يتطاول على التأليف الموسيقى إن وظيفته التى كرس لها نفسه وتجلت فيها موهبته هى إنشاده لقصائد كبار الشعراء من الموسيقيين ، فجاز أن نجد القائد الذى ينشدها لك إنشاد الخطيب ، والذى يكرها لك كرا ، والذى ينشدها لك كصديقك الثالث فارجع إلى وصفى له من سابق .

وقد لا تتبين وظيفة القائد للمبتدىء من الهواة ويقول : « مادام النص الموسيقى مثبتا أمام العازفين ، يلتزمون بأدائه ، فى أوقاته ، فلعل الحاجة إلى القائد لا تزيد عن اعطائه اشارة البدء ثم يعقد ذراعيه على صدره حتى النهاية » . ثم مع الزمن يدرك أنه عرأى من حلول مزوج متتال : حلول المؤلف فى القائد وحلول القائد فى كل فرد من أفراد الأوركسترا ، ينبعث من عمل الجميع إنشاد القصيدة على النحو الذى يريده ، فهو الذى يحرك علوهم وخفوتهم ، كرهم وتريثهم ، مقدار الرقة أو الحد فى كل فقرة . لذلك فلما تشابهت حفلة وأخرى ، بتقدير ثبات القائد وتباين

الأوركسترا ، أو ثبات الأوركسترا وتباين القائد ، وحتى بفرض ثبات القائد والأوركسترا فإن بنى آدم لا يثبتون على حال واحدة .

ومهمة الناقد الموسيقى هى المقارنة بينها وقياس كل منها على فهمه هو للعمل وكيف ينبغى أن يكون أداؤه . أما عندنا فى مصر ، فإن كل شرح وتعليق على الموسيقى الغربية لا يتطرق بكلمة واحدة إلى الحكم على الأداء الذى نسمعه .

ومن حسن الحظ أن ليس هناك ثبات ، وإلا لكانت الحفلات الموسيقية تكرارا مملا ، بل هو التنوع ، يعرضه عليك رجال أفذاذ ، من الله سبحانه عليهم بموهبة انفردوا بها ، ولكنها لم تتضح إلا بعد درس طويل ، وعذاب أطول ، لا ينزل أحدهم حاضرة من حواضر العالم المتمدين إلا كان لهم استقبال دونه استقبال الملوك ، وبعضهم تحاك عنه الأساطير . .

(« المساء » ، ١٩٦٠/٦/١٣ ، ص ٦)

٨ من مقعد ضنك

فى قاع المسرح ومن وراء مقاعد عازفى الأوركسترا مدرج خشبى من دورين أو ثلاثة فحسب ، إنه معد لجلوس فريق الكورال — من رجال ونساء — حين يشتمل البرنامج على عمل يجمع بين الموسيقى والغناء ، بين صوت الآلات وصوت الانسان فى طبقاته المختلفة رفيع ووسط وغليظ. حقاً أنهم سينشدون قياماً ، ولكن ليس من حسن الترتيب ، ولا من جبر الخواطر أن يدخلوا المسرح قبل بدء الحفلة بزمن غير قليل فيفرض عليهم الوقوف وقفة المذنبين أنتظارا لتشريف قائد الأوركسترا :

نشهدهم فى الأعمال التى تسمى « أوراتوريو » وهو نوع من القداس الكنائسى ، ومن أشهر عمل من تأليف هايدن كتب

هنه استيفان زفايج مقالا جميلا فى كتابه «اللحظات السماوية » ولا أعلم أنه ترجم للعربيه ، ونشهدهم أيضا فى السيمفونية التاسعة ليتهوفن حين يشتركون فى أداء مقطعها الأخير ، أجمع النقاد على وصفها بأنها ابتهال يجمع بين الخشوع والفرح العلوى ، و ليس أقدر على التعبير عنها من حنجرة الانسان نضوجا لمضغة من دم هى قلبه : لتتنوع الآلات الموسيقية كما تشاء ، لتمض ماقدرت فى التغلغل إلى أعمق الأعماق وأبعد الآفاق ، فلا يزال يفوقها هذا السر الإلهى الذى أودعه المولى سبحانه فى حنجرة الإنسان : أوتار دقيقة لاتراها العين ، يدهش الأطباء للإبداع فى تركيبها ونظامها .

وكان من حسن حظى أن أوركسترا سانتا سيشيليا كان يسمح أحيانا للجمهور بشغل مقاعد الكورال فى غيبته إذا كان الزحام على الدخول شديدا وبيعت كافة مقاعد الصالة ، حين يكون قائد الأوركسترا أوالعازف المنفرد نجما عالميا لا يعبر سماء روما إلا كل حين وحين . وثمن تذكرة مقاعد الكورال الخاوية حينئذ هو أبخس الأثمان ، لأن صاحبها سيشرب مقلبا نظيفا ، لعلهم يبيعونها له وهم يضحكون عليه فى سرهم ، يستعبطونه ويرثون له فى آن واحد ، دع عنك الحرج فى جلوسك فى مواجهة الجمهور ، يتفرجون عليك أيضا ، وفرق بين أن يتفرج ألف على واحد ، وأن يتفرج واحد على ألف تضيع بينهم نظرته . إن المقلب هو جلوسك لصق الأوركسترا فى حموة ناره :

والداهية السوداء حين يجيء مقعدك بجوار الطبل والصاجات ستحس أن الأنغام المشابكة التي لا ينحدر منها إلى الصالة إلا تآلفها وانسجامها قد انفلت منها شاكوش يدق على رأسك أنت وحدك ، وحتى لو جلست فى أقصى الطرف الآخر حيث تتجمع الآلات الوترية فإنك ستغرق فى دوامة ، ستسلك الموسيقى أذنك سلك الضجة المختلفة المشتتة . الأوركسترا حبيب ينبغى ألا تأخذه بالحضن بل تقف منه موقف الحشم من الملوك ، إن سمح لك أن تتأخر خطوة تأخرت من فرط الأدب خطوتين . ما أعجب جمال هذا الحبيب ، يتبين لك من بعيد لا من قريب .

ومع ذلك فاليوم الذى تباع فيه تذاكر لمقاعد الكورال كان يوم عيد نادر عندى ، إننى ذاهب لا لسماع الموسيقى فحسب ، بل لأرى وجه قائد الأوركسترا ، وأنت تعلم أنه يدير ظهره للجمهور فى الصالة فليس إلا من مقعدى الضنك هذا تستطيع نظرتى أن تقع عليه أريد أن أرى كيف يكون انفعاله باللحن ، أن أتبين بوضوح ملامح وجهه وهى تنتقل من التوتر إلى الراحة ، أن ألمح بريق عينيه وغيابم نظرته الحالمة ، كأنى أريد أن ألمس باليد نشوته ، ولو قدرت لالتمستها ورفعتها للجبين ، لا يروى لى عطشى هذه الينابيع المتفجرة الصافية .

أمامى رجل منحه المولى سبحانه ، وهبة لا تقسم إلا لأقل القليل ، ثم لم يصل إلينا إلا بعد قطع شوط طويل من الدرس والتمرين

والمعاناة ، بدأ معه كثيرون ، وساروا معه أول الأمر خطوة خطوة ولكنه وهو القضاء الذى لامفر منه أن يتخلف عن الركب من لايستند فيه علم العقل على نضوج الروح ، اتساع رحابها ، تمثلها لمختلف العواطف ، فيتخلف من أصحاب إحساسه أقل شبهة للتبلد أو الغلظة أو الفجاجة ، سيتخلخل الركب شيئا فشيئا حتى لايبقى على الطريق إلا رجل واحد ، يسير بعزم وتنحنى له الجباه .

لعلى أستطيع أن أراه وجها لوجه فى صالون الفندق ، أو فى حجرة جلوسه إن كنت من المحظوظين ، ولكن من مقعدى الضنك أراه فى اللحظة التى ينعدم عندها فيه الإنسان فلا يبقى فيه إلا الفنان ، اللحظة التى من أجلها ولد على الأرض ، كأنها على قصرها هى كل عمره ، أمامى رجل خالط جميع عباقرة الموسيقى فنفذت أعمالهم إلى روحه ، أصبحت جزءا من كيانه . عجبى له كيف احتمل ! عبر أعصابه ومن شغاف قلبه يجيئنا حديثهم ، إنه إلينا رسول الرسل الملهمين !

من مقعدى الضنك استعرضت عددا غير قليل من قادة الأوركسترا العظام ، سأحدثك عن بعضهم فيما بعد . فيهم من يمسك عصا القيادة ، وهى رقيقة قصيرة ، كأنها أخت مودرن لعصا المارشالية ، إنها من قبيل لزوم مالا يلزم ، فاليد بسبابتها قد تغنى عنها فى الإشارة ، لذلك نجد من القادة من لا يستعين بها فيكون فى نظرى أعلى مقاما ، إنها عندى رغم خفتها بمثابة الطقم الذى يوضع

على ظهر الجواد ، أريد أن يتحرر القائد من كل نافلة ومن كل ثقل مهما كان .

ومع ذلك فمن اللحظات السعيدة النادرة عند هواة الموسيقى هي تلك اللحظة التي نرى فيها هذه العصا مرفوعة معلقة في الهواء وقد خفتت الأضواء ، ننتظر أن ينعقد تماما الصمت في الصالة ، وتمام الأهبة من أفراد الأوركسترا ، أن يتلاقى حشد أعصابهم فردا فردا في ذروة جامعة واحدة ، أن يتولد الخيط الواحد الذي سيسلكهم ويشدهم ، لحظة ننتظر أن تتحرك هذه العصا فينطلق اللحن ما أشبهها باللحظة المضيئة التي يستنير فيها الكون كله ، ويتبين كل خفي ، ويعود كل ماض ، وينكشف كل مستقبل ، اللحظة السابقة توا لنوبة الصرع — لقد وصفها دستويفسكي أبرع وصف لأنه خبرها — في تلك اللحظة أحس أن الجماد قد ارتقى إلى مرتبة الانسان وتهيأت له الفرصة لأن يحدثنا عن ضميره ، عن فرحه ووجيعته . ومن عجب أن يد القائد وحدها لا توحي إلينا بمثل هذا الذي توحي به قطعة هزيلة من الخشب .

من مقعدي الضنك كان أشد القيادة جذبا لأعصابي وانتباهي وإعجابي هو القائد الذي يأنف أن يستعين بكراسة النوتة الموسيقية ، عند غيره هي مرصوصة أمامه في كوم ، ما أشبهه بتلميذ جالس في درجه بالمدرسة وأمامه كتبه ، أما هو فقد تلبس اللحن ، أصبح يجري في عروقه مجرى الدم ، لا تخفى منه نأمة حتى ولو كانت

بمقدار زنة خاطفة من جناح بعوضة تموت لحظة أن تولد ، عجبي لهذا المخ الذى تقبل فسجل ثم ذكر – رغم تهيب الموقف – كل حرف فى حديث موسيقى معقد أشد التعقيد ملون بكل الألوان بل بكل أطياف الألوان مدى ساعتين على الأقل ، هما عمر الحفلة ؛ وليس المطلوب أن ينطق لنا وهو وحده ، بل أن يحمل أيضا حشدا من العازفين على النطق به ؛

أغض الطرف ، بل قد أستهين قليلا بالقائد الذى يستعين بالنوتة ، فإن نظرته مشتتة ، تارة إليها وتارة إلى الأوركسترا ، لا أحب منه حركة تقليبه للأوراق خطفا ، وفى عجلة ، وقد تعاكسه الورقة فتربكه ، هذه هى اللخمة بعينها ، تفسد انسياب تدفقه ومنحه انتباهه كله وروحه لقدسيه الترتيل وجلاله ؛ وعندنا والحمد لله – لا يصل منشد للقرآن إلى مرتبة الأستاذية إلا بعد أن يحفظ القرآن عن ظهر قلب ، وبالقراءات السبع أيضا ؛

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٢٠ ، ص ٦)

٩ الشيخ والأعرج

لا مفر من قبول هذا الوضع على علاته ، الوضع الأمثل عسير التحقيق كثير التكاليف . لا أوركسترا بلا قائد ، فكيف وأين نختاره ؟ لقادة الأوركسترا بورصة — على نطاق دولى — يتلاقى فيها العرض والطلب بعد كر وفر ، وقبل الهنا بسنة . ليس فى هذه البورصة فروق بين الأجناس ، الألمان عند الفرنسيس ، والطليان عند الأنجليز ، ويصب الجميع فى أمريكا — والبركة فى الدولار .

لا نظر إلا للخبرة والشهرة والسحر ، أما شدة الشكيمة ولين العريكة فداخل صندوق مغلق انتظر منه ما لم تشأ من المفاجآت ، أنت وبختك ، فلكل قائد عفريته ولحسته . اياك أن تحاسبه حسابك

لبقية البشر ، ولكن السؤال — بعد التعاقد مع القائد لموسم كامل على الأقل — هو هل يحتمل الجمهور رؤيته — إذا انقضت روعة اللقاء الأول — حفلة بعد حفلة إلى أن ينتهى الموسم ؟ هل تقلب الألفة إلى روتين يبعث على الملل ؟ على الاستهانة ؟ هذا هو حال أوركسترات عديدة وبخاصة فى البلدان الصغيرة أو الفقيرة ، حيث لاقدرة على استخدام قائد غالى الثمن نادر الفراغ ، تحاك عنه الأساطير هيهات للألفة أن تكسر من تفجر سحره وتنوعه ودوامه

الوضع الأمثل للموسم الموسيقى أن يكون لكل حفلة قائدها ، يعطينا فيها خير ما عنده ثم يتركنا لغيره ، ولا يتحقق هذا حتى ولا فى الأحلام ، فلا مفر من القناعة بالقائد المستديم ومعالجة خطر الألفة ببذل السعى وضم الرءوس بعضها لبعض ، والقرش على القرش ، للفوز بنجم لامع يتكرم بقيادة الأوركسترا ولو مرة فى الموسم ، حينئذ يستيقظ فيها من أوشك النعاس أن يغلبه ، وبخاصة فى البلدان الصغيرة التى تتخذ فيها الحفلة الموسيقية طابع الحفلة العائلية ، الوجوه هى هى لا تتغير .

وكان هذا هو حالى مع أوركسترا سانتا سيشيليا خلال إقامتى فى روما قبل الحرب الأخيرة ، ففى خلال خمس سنوات بقى الأستاذ موليناري يقود لنا الأوركسترا كل أسبوع ، اللهم إلا إذا شرفنا قائد عظيم بزيارة خاطفة :

ووصول موليناري إلى هذا المنصب الكبير دليل أكيد على

أستاذيته فايطاليا ليست فى الموسيقى من سقط المتاع ولكن الألف به حفلة بعد حفلة أفلتنى من قبضته . زد أنه رجل طاعن فى السن ، يدخل إلينا وصدره معتمد للهرولة وقدماه تأبيان، فيكاد يكون محنى الظهر مقوس الكتفين منكفى النظرة ، ولو كان على رأسه هالة من شعر فى لون الثلج من خلالها النور لامتعتنا شيبته ، ولكن رأسه يتنازعه صلع لامع وزغب لايجد فيه المشط ما يملأ عينيه ، وهى فوق ذلك فى شكل البيضة ، تنتهى بذقن مدبب : وأنا أحب فى القائد الفك العريض ، المرسوم مع عظمة الخد على زاوية قائمة ، إذا أطيقه أحسست بالعزم والإرادة :

مسحت الشيخوخة بيد على وجه موليناري وباليد الأخرى بطيف من الأعياء والسأم ، بل كدت أحس بالحنق أيضاً .للشيخوخة نوع من الحنق بلا سبب ، كسيح أهتم ، ليس فى وجهه تجاعيد وأخاديد تشق جبهة فسيحة عرضا كالحبال ، أو ينحدر واحد منها طولا مع الخد ، فتوحى لك بالتجربة والمعاناة ، وتحس أن الرأس من عمل إزميل حفار ينحت فى صخر :

لاشك أنه يعامل أفراد الأوركسترا معاملة الأب لأبنائه ، لاشخط ولانطر ، وأنا أحب القائد الذى لايمنعه حسن أدبه من الشخط والنطر . زد أيضاً أنه يقود وهو يقلب الأوراق ليقرأ النوته أمامه وأنا أحب القائد الذى يحفظ البرنامج عن ظهر قلب ، كان أدلوه أصولياً أميناً وعصاه كأنما إشارتها لنفسه لا لأفراد

الأوركسترا ، فهي غير ناطقة بالزجر الغاضب أو تخفيف غلواء أو تحريك الهمة القاعدة ، أو ضم كل شاة شاردة بالمشي إلى القطيع ؟

ومع ذلك فالأوركسترا يعزف بسهولة وبغير توتر ، لأنه قد ألف أسلوب موليناري وحفظه عن ظهر قلب ، عرفه كالماء الزلال خالاً من العطارة ، ولكن لا لون له ، نشربه حفلة بعد حفلة فنرتوى وإن بقيت لنا استهانة بالنعمة ، وبالبراءة من تهمة الطامع وفراغة العين ولشدان الترف وشهوة الرقص والقفز ولو بدق العنق بدل المشى السليم على نهج مستقيم ؟

لم أروجه موليناري وهو يقود لأن مقاعد الكورال في مؤخرة المسرح لا تباع في حفلاته ، فليس التزاحم عليها شديداً ، انه يشتد إذا شرفنا مثلا بزيارة خاطفة فيتوريو دى ساباتا أوبرونو والتر أو فورتفانجلر . أذن ستجدني لا في الصالة من وراء ظهورهم بل في مقعدى الضنك لأكون في مواجهتهم : في المسرح كله فرحة اللقاء بالجديد ، في الجو توتر غالب على الجمهور ، غالب على أفراد الأوركسترا كأنما العيون جميعها قد زادت سعة وبريقاً والجباه لمعانا والشفاه تلمظا : حتى خشخشة ثياب النساء (التافتا) تنم عن اللهفة ، والفراش الشيخ الذى يجلسنا في مقاعدنا فخور كأنه هو الذى « جاب الديب من ديله » وهل تتمثل هيبة القاضى إلا في صرخة الحاجب : « محكمة » !

وكنت لا أرى فيتوريودى ساباتا إلا أصابت أعصابي لمسة

زلزال : أنه يدخل علينا وهو يعرج قليلا لعلة فى إحدى قدميه : لا ألقى بالى إلى عاهته بل أحسبه فارسا قد ترجل لتوه من جواده غير أن مشيته التى هى أشبه بالزحف وضغط قدم له على الأرض دون الأخرى ومحاولته البدنية لمنع تقلقل خطوه من السريان إلى بقية جسده وبخاصة إلى صدره وكتفيه ، ثم ابتسامته التى لا تفتح شفتيه بل فكيه أيضا ، ليست ضحكة بل كأنها وحوحة مكتوفة تبحث عن اللغة فلا تجدها ، وانسدال الغرابة عليه من غير أناقة أو إحكام كأنه عارية ، كل ذلك كان يجعلنى أحس أن القادم نحوى ليس من البشر بل دمية آلية على هيئة رجل تخلخل مفصل قدمها ، وتتحرك بزنبرك خفى ، تبعث على الدهشة التى لا تخلو من شبهة الرعب ، ومع ذلك فأن خطواته القليلة إلى منصته كافية لأن تنطق لنا بالصبر والعزم والقدرة على المضى للأمام ولو بشق الصخور ، هكذا دائما وحى مشية الأعرج لى . فى داخلى إحساس بالتراجع إلى الوراء لأفسح الطريق لهذه القوة الإلهية الكاسحة فأسهو عن الرثاء لصاحبها .

ها هو ذا يعبر للجمهور عن فرحه باللقاء وشكره على التصفيق بوجه يتهلل بسخاء وإن اشترط صاحبه ألا تسارع فتأخذه بالأحضان إنه رجل ودود ولكن لا يجب أن يتعرض عالمه الذاتى المقفل عليه لهجوم من أى نوع كان ، حتى هجوم المحبة . ثم ها هو ذا يستدير نحو الأوركسترا ونحوى :: ويمنح العازفين وجها مقتصدا فى التهلل

لأنه عرفهم فى البروفات ، ومع ذلك فنظرته تقول بوضوح : « الود شيء ورفع الكلفة شيء آخر » إنه يطلب منهم أن يطيعوه إطاعة العبيد لسيدهم . والغريب أنى كنت أحس فيهم بسعادة كبيرة لأنهم رضوا أن يكونوا عبيده .

ليس فى يده عصا ، ولا أمامه نوتة ، إنه حافظ للبرنامج كله عن ظهر قلب . . . عينى مثبتة على وجهه . . . ملامحه لا تستقر على حال ، يتمتم تارة لأفراد الأوركسترا بكلمات لا أتبين لفظها ، ويغيب عنهم تارة كأنه يسبح وهو مغمض العينين فى نشوة ، ومط التيار الذى يضبط هو مفتاح تدفقه وسرعته ، انه صارم فى أدائه ، ولكن دون أن تشتبه صرامته بالجدب وانقلاب الموسيقى إلى معادلات رياضية ، بل يضفى عليها مسحة من عاطفة رومانسية ، تكاد تذوق حلاوتها باللسان قبل الأذن . لا عجب أن فى مقدمة عشاقه الشيوخ والعجائز وأبناء الشرق أمثالى ، صنف العواطفجية الذين تشرب وجدانهم منذ الصبا بالرومانسية وموسيقى الشعر الغنائى ، ولكن النقاد المتزمتين قد يعيبون عليه لينه ويسقطون طقم المعجبين به من الحساب هم عندهم هواة جدد فى الكار ، لا حريفة لهم نيوب زرق .

شتان بينه وبين فورتفانجلر — حين عرفته أول مرة — الذى يقود كأنه يلقى خطبة فى أكاديمية العلوم . ولكنى بعد أن ألفته وجدت جده مظهرا فحسب ، فهو من أكثر القادة قدرة على إنطاق العاطفة الكامنة فى الأعمال التى يعزفها ، وبخاصة أعمال تشايكوفسكى

وسيمفونيته السادسة بصفة أخص — فإنك إذا قارنت أداءه لها بأداء توسكانيني — وهو أكثر القادة مظهرا عاطفيا — لأدركت الفرق بين فهم فورتفانجلر العميق لتشايكوفسكي الحزين وفهم توسكانيني ، إنه فهم يكاد يكون مضحكا :

(« المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٢٧ ، ص ٦)

١٠ النجم

احسبنى عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر إلى الفن عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى والتصوير هو من عشقه لكبار الملحنين والمصورين ، إنه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه ، تقول لك : تأمل اللوحة ، أو اسمع اللحن ، ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، إن سألتنى أن أعرفك به فلن تكون إجابتى إلا أنه هو ما هو ، إنه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء .

أما هذا العاشق فيريد أن يربط بين الفنان وعمله : الله يعلم من هو ، وكيف كانت خلقته ، وكيف كان يعيش ، وما هى أحوال نفسه التى تمخض عنها العمل الذى سيسحر كل الأجيال لا

جيله وحده ، انه يعلق كل عمل فنى كأنه قطعة لا زالت نابضة من حياة الفنان ، ويزعم أن الفصل بين الاثنين يضفى على التذوق برودة التجرد ويحيل روعة لحظات الخلق إلى جمود نسب وأبعاد وقوانين ومعادلات ، قد تكتب بالرموز ، يحيل جو الحياة بكل ما فيه من صراخ وأقدار ، إلى جو المتاحف الذى ينحدر بسرعة إلى جو المخازن : : على حين أن الربط بين العمل وصاحبه يضفى على التذوق دفء الصداقة ولوعة المأساة عند الإحساس بفناء الفنان وخلود عمله فى كل وقفة أمام لوحة ، وفى كل جلسة للاستماع إلى لحن صلاة خافتة وترحم على إنسان عاش على هذه الأرض ثم قضى بعد أن وهبنا الجمال :

كذلك عشقت الكونسير من عشقى لقائد الأوركسترا ، إنه فى نظرى التمثال الحى المجسم لروعة الموسيقى من ناحية ، ومن ناحية أخرى لقدرة الإنسان النابغة على السمو إلى قمم تخشع لها الأبصار : : ولعلى أفرطت فى هذا العشق إفراطا شديدا صرفنى عن الانتباه حتى الانتباه للموسيقى ، فنظرى غالب على سمعى فى تعلقه بقائد الأوركسترا ، تتبع حركاته ، شد أعصابى إلى أعصابه ، مزج روحى بروحه ، لذلك لم أصبح كثيرا ، تأففا من نفسى ، حين رأيتنى — طلبا للاعتدال — ميالا إلى التشوق منه ليلة يصاحب الأوركسترا عازف — فرتيوزو — البيانو ، أو الكمان ، أو الفيولنسيل :

نعم : نعم : : يا قائد الأوركسترا يا عريس الحفلة : كم

استبدت بنا سطوتك ، كم مددنا لك حبل الخيلاء كم ركعنا أمامك ها قد أزفت الليلة التى ينبغى لك فيها أن تخفض جناحك ولو قليلا لم يعد نجمك منفردا فى السماء ، لا تتعلق الأبصار إلا به ، سيطلع فيها نجم آخر لايقل عنك لمعاناً ، بل لعله يزيد ، ستقف أنت بجبروتك بين يديه وقفة المتحشم ، أنت لا هو من يتلقى إشارة الآخر فيطيعها ، فرض الإرادة منه لا منك ، الجمهور لم يتزاحم هذه الليلة على خلاف العادة من أجلك أنت ، بل من أجله هو وحده ، أو إن شئت أن نراضيك فلنقل من أجلكما معا ، أصبح لك شريك فى السلطان يا صديقى ، وكنت من قبل ديكتاتورا لا معقب على مشيئته ؟

سنلتقى الليلة بفنان من طراز آخر ، هو أرقى من طراز قائد الأوركسترا فى نظرتى — خذنى على علاتى — فقائد الأوركسترا يعبر عن نفسه بلسان غيره ، أفراد الأوركسترا هم الذين يترجمون همهمته إلى كلام فصيح ، له العذر عند التقصير بالنسبة إلى الأوركسترا ، إلى مستواه أو إهماله فى التدريب ، أما الآخر فيعبر عن نفسه بنفسه ، هو المسئول وحده عن الأداء .

ولا يصل إلى مرتبة الفرتيوزو ، إلا ندرة من العازفين وقد يقضى العازف عمره كله فى التمرن فلا يبلغها . ولسمرست موم هنا قصة قصيرة جميلة يسخر فيها من الجهود التى يبذلها أغنياء

اليهود فى انجلترا ليتخذوا سمة أصحاب العراقة من اللوردات ، ويقول إنهم يظلون مع ذلك « الحبة الغريبة » وسط القمح ، وهذا هو عنوان القصة : الأب الفقير اشتغل فى البورصة فأثرى ثراء فاحشا ، فجاء الابن — ممثل الجيل الثانى — معرضا عن مسلك أبيه ، ميالا إلى الفن (هذا هو التسلسل النموذجى فى الأسرة اليهودية) وأراد أن يكون فرتيوزو فى العزف على البيانو فأجهد نفسه فى التمرن ، ثم أستدعى امرأة خبيرة بالموسيقى فأستمعت إليه ، ثم سألته : « قل لى ، ماذا تريد أن تكون ؟ إن أردت أن تكون عازفا جيدا ، يصفق لك أهلك وأصدقاؤك وزبائن الحفلات الخيرية فى أحياء المدينة والريف فأنت هو ، ومن أمثالك المئات ، وأن أردت أن تكون فرتيوزو فذا لا يدانيك أحد ، فتصاحب أوركسترا مشهورا بعد أوركسترا مشهورا أو تعزف منفردا فى صالة لها اسم مجيد فيهرع إليك الناس ويكتب عنك النقاد ، ثم تتكالب عليك شركات الأسطوانات ، فيصل صوت كمانك إلى أرجاء الأرض جميعا .— إذا أردت أن تكون هذا كله فان تكون أبدا يابنى »

سألها : « ماذا ؟ لم أحسن العزف ؟ » أجابته بحنان هو أشد إيلاما من القسوة : « نعم ، أحسنت العزف ، ولكن لا يزال بينك وبين عزف الفيرتيوزو مسافة أصبع قصيرة ، ما أهونها فى القياس ولكن ما أشقها فى الاجتياز ، لايجتازها إلا الموهوبون ، إنها اللمسة

السحرية التي تندمج حركة يدك واللحن في كل واحد لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر ، لا سبق ولا تخلف » : وتنتهي القصة بأنتحار الفتى لاخفاقه في بلوغ مايصبو إليه . (وأذكر أن هذه القصة كانت إحدى قصص ثلاث صنع منها فيلم سينمائي اسمه « ثلاثية » فغير المخرج عنوان القصة وهو « الحبة الغريبة » ليخطى ديانة بطلها) :

فلا يصل إلى مرتبة الفرتيوزوو إلا النابغة الذي من عليه المولى سبحانه بمواهب عديدة : سريان الموسيقى في روحه سريان الدم في عروقه ، قدرة على النفوذ إلى أسرار اللحن والتعبير عنها ، ثم الاهتداء إلى مخرج من هذه المعادلة الصعبة ، كيف يكون التعبير عنها بصدق وإخلاص ، وكيف ينبغي أيضا أن يضفي عليها العازف مسحه من روحه ، ما هو مقدار حريته ، وما هو نوعها ، بعد نفي البغي والعدوان والعبث والامتهان ؟ ما هي الزينة التي تزيد من الجمال دون أن تفسد ملامحه أو تشوهها ؟ وأخيرا معرفة تامة بأسرار الآلة الموسيقية حتى يصبح عزفه عليها عملا طبيعيا تلقائيا كأنه التنفس لا يحس به فاعله ولا يبذل فيه جهدا :

ما أشق العناء الذي يصبر له العازف الموهوب من أجل بلوغ هذه المرتبة ، الأكل والشرب والنوم والراحة فداء لكل دقيقة تصرف للسيطرة على الآلة ، أعوام وأعوام تنقضي وهو عاكف عليها يستنطقها أسرارها : وكل فرتيوزو يحفظ عن ظهر قلب الألحان التي يعزفها ، فلم أر واحدا منهم يقرأ من نوتة أمامه :

وإياك أن تظن أنه سينقطع عن التمرن بعد بلوغه هذه المرتبة ، فقد كان باجانيني يقول : «عدولى عن التمرن ثلاثة أيام يحس به الجمهور ، يومين : يحس به النقاد ، يوما واحدا : أحس به أنا وحدى » .

لا أقصد بهذا الكلام أن أعقد مناظرة مدرسية : أيهما أفضل الصيف أم الشتاء ، قائد الأوركسترا أم الفرتيوزو؟ وقد انحزت إلى الفرتيوزو . وقد ينحاز غيرى إلى القائد ، وقد نتصالح فى النهاية على الجمع بين الاثنين على مرتبة واحدة ، ونقول إن عناء القائد الممتاز لا يقل عن عناء الفرتيوزو .

[« المساء » ١٩٦٦/٧/١٨ ، ص ٦]

١١ الأصابع البيض والسود

وطبقة الفرتيوزو فى جميع الآلات يعد أفرادها على أصابع اليدين ، الملك فهم الملوك فى دنيا الموسيقى : كلهم على ثراء فاحش (والبركة فى الأسطوانات) لايبخل عليهم الجمهور بالتدليل فيزيد هذا التدليل من عنصر الطفولة فيهم ، وقد تنقلب الطفولة إلى صلف ثم يزعمون أنه صلف متعمد ليصد عنهم الطفيلى والمتسلق والرذل والسمج ، وأنهم فى خلوتهم مع أصدقائهم من أطيب خلق الله وأكثرهم رقة وتواضعا وسماحة . لا عجب أن كانوا هم الذين تحاك عنهم الأساطير : إن حشد الناس أمام الفندق الذى ينزل فيه الفرتيوزو أكبر بكثير من الحشد الذى يتطلع لرؤية قائد أوركسترا من المشاهير :

والغريب أن الأغلبية الساحقة ممن عرفت من الفرتيوزو هى

من اليهود ، ولا زلت إلى اليوم حائرا فى تعليل انفراد هذا الشعب العجيب المتعب للدنيا — كأن لا هم لها إلا همه — بهذه الموهبة . أهى نشأة الطفل مع الأناشيد فى المعبد ؟ أناشيد تنبعث من أغوار تاريخ سحيق ، بأفراحه وأتراحه ؟ أهى من لوعة التشرد ؟ أهى مظهر آخر لأصراره على الكبرياء والزعم بأنه شعب الله المختار ؟

ولكن أرجوك أن تنتبه إلى الظاهرة الآتية : إنهم قلة قليلة جدا بين الملحنين ، وهم كثرة ساحقة بين الفرتيوزو . فما معنى هذا ؟ هل موهبة اليهودى تعجز عن الخلق وتقف عند حد استغلال مواهب الآخرين ؟ الأفكار العبقرية من عند غيرهم ، أما لفها فى ورق السلوفان وتسويقها فهو من عملهم ؟ هل لأن العزف حرفة بجانب أنه فن فهو يتطلب لإجادته من الصبر والإصرار مالا يقدر عليها إلا يهودى رضع مع اللبن معنى الصبر والأصرار ؟ هل لأن سبيل الخلق مغلق فى وجوههم فلم يبق لهم نفوذ إلا من باب إجادة العزف ؟

انى أرفض الألتجاء إلى تعليل سهل يزعم أنهم يسيطرون على عالم الكونسير لأنهم يتساندون ويدفعون إلى الأمام بقوة كل من انتمى إلى جنسهم . ذلك أن الموهبة الصادقة فى العزف — مرتبة الفرتيوزو — تشق طريقها حتما سواء كانت ليهودى أو غير يهودى ، فأنت ترى أننى لا أزال حائرا فى تعليل تفوق اليهود فى العزف دون التلحين ، والغريب أن حالهم فى الموسيقى الشرقية هو على العكس فقد نبغوا فى تلحينها وعزفها معا (وعندنا البزرى وإبراهيم سهاول

وزكى مراد وأستاذ الأساتذة داود حسنى) أفيكون فى اليهودى مهما تغرب عرق شرق منلس »

❋❋❋

تعال نقابل بعض هؤلاء الفرتيوزو فى حفلة كونسير :

فإذا كان عازفا على البيانو فاننا سنسمع القطعة الصغيرة الأولى التى يفتتح بها برنامج الحفلة وأبصارنا معلقة ببيانو ضخم (اسمه : أبو ذيل) موضوع لامعا على يسار القائد ولا يجلس أمامه أحد، فلم يأت بعد دور الفرتيوزو ، إنه مقام جليل ، يحتاج أن يسبقه « كبير أمناء » ليمهد له ، وهذا هو دور الافتتاحية ، بل إنها تعزف فى وهمنا بشىء من النعسان على خلاف العادة حتى تكون اليقظة بعدها أوضح وأشد ، لعلنا فى لهفتنا على الفرتيوزو لا نلقى إلى الافتتاحية بالنا كله ، ولا نحبسه عنها كله ، نريد أن نستمتع بها ولكن بشرط أن تبقى بمثابة التصبيرة التى تداعب الشهية ولا تشبع :

وربما خيل إلينا أن حال قائد الأوركسترا هو أيضا كحالنا ، إنه يؤديها وهو مشغول الذهن ، يتهيأ لما سيجىء بعد ، أما عازف الكمان الأول — على قمة أول صف على يسار القائد — فهو باق على حاله الذى عهدناه فى بقية الحفلات ، فهو لا ينم عن ترقب أو انبهار مسرق مكتوم :

بعد الافتتاحية تصفيق غير شديد ، لتبرئة الذمة ، ويخرج قائد الأوركسترا على خلاف عادته ويغيب عنا ، ثم ها هو ذا يدخل بعد قليل متهلل الوجه ، يصاحب ، وأحيانا يتبع ، وأحيانا يمسك باليد —

إنه يقود لنا نجم الحفلة الفرتيوزو ، يعتدل الاثنان أمامنا ، ثم ينحنيان لنا ، ولكن التصفيق الشديد هو هذه المرة من أجل تحية الفرتيوزو لا القائد ، هو فى الأغلب الأعم رجل ، وفى الأندر النادر امرأة ، هو فى بذلة الفراك السخيفة مثل بذلة القائد ، وهى ترتدى ثوب سهرة (حتى ولو كانت الحفلة قبل المغرب) ولا أدرى لماذا يخيل إلى أنهن جميعا يلبسن أثوابا لا هى من الطراز القديم ولا من الطراز الجديد ، بل تحجل بين الاثنين . ولا أذكر ناقدا وصف هذه الثياب فى مقالة كما نفعل نحن عن حفلات أم كلثوم .

ويجلس الفرتيوزو على مقعده ويتحسس وضعه على الأرض ووضعه هو فوقه ، فقد يزحزحه قليلا إلى الأمام أو إلى الخلف وقد يزحزح جسده فوقه أيضا إلى الإمام أو الخلف مع رفعه سنة صغيرة عن المقعد فى كل زحزحة . يستقر فيمد ذراعيه أمامه ليمتحن الحرية فى حركة ذراعيه ومعصميه ويديه وأصابعه ، وقد يشمر كميه قليلا فيبدو لنا طرفه المثنى أطول من ذى قبل ، ثم يضع يديه فوق أصابع البيانو ليمتحن أيضا ما بينه وبينها من مسافة . إن كان له حرص على اطمئنان جلسته فحرصنا عليها أشد ، نتتبع حركته بأعين متلهفة وكأنما تمتد منا أيد خفية حانية تعينه على إحكام زحزحة مقعده أو جسمه ، نريد أن نمحو عنه أقل قلقلة لخاطره الشريف .

ثم يلتفت إلى قائد الأوركسترا كأنه يقول له : « أنا جاهز

فابدأ حضرتك » : فأنت ترى من أشار ومن الذى أطاع . كل هذه الحركات لا تستغرق إلا لحظات خاطفة ، ولكنها مع ذلك من أكبر المتع التى يهيم بها عاشق الكونسير لها حلاوة يكاد يتذوقها اللسان :

ويظل فرتيوزو البيانو ساكتا صابرا مرخى اليدين ، وربما بقى محنى الرأس عاكفا على نفسه ، والأوركسترا قد شرع فى العزف ، ثم تأتى اللحظة التى نتوق إليها ، أنها تفوق بقية اللحظات فى سحرها ، لحظة أن يصمت الأوركسترا فيضع الفرتيوزو يديه على البيانو ويبدأ فى العزف وحده لأول مرة ، أن لذة هذه اللحظة هى أيضا من أكبر المتع التى يفوز بها عاشق الكونسير : هذه اللمسة الأولى لأصابع البيانو ، هى التى ستوائم أولا بين الفرتيوزو وبقية الأوركسترا وهى التى تكشف عن معدن العازف وسيطرته على العمل الذى يؤديه . هى التى ستنم عن قدرته وطبعه ومزاجه :

إننى أنظر حينئذ إلى قائد الأوركسترا ، إنه واقف كالمشلول ، له احتفاء لاحد له بعزف الفرتيوزو ولكن لا مداخلة له فيه ، ليس له أن يشير إليه كما كان يفعل للأوركسترا : أسرع أو تمهل ارفع أو اخفض ، بل يتركه لشأنه صابرا عليه إلى أن ينتهى ، سبحان الله ! نزلت عن عرشك يابطل لنجم مداره فوق مداركك :

فإذا أنتهى الفرتيوزو أشار القائد للأوركسترا لملاحقته ، ويمضى اللحن ، فيه هذه المحاورة البديعة بين الأوركسترا والبيانو

كأنها محاورة بين إنسانين . ثم تكون بينهما مصاحبة : : ما أروع الالتقاء وما أروع الانفصال ، وما أروع المحاورة .

فإذا أنهى الكونشرتو علا التصفيق كالرعد ، ضاعت وسطه شخصية القائد . إنه كله للعازف : يخرج الإثنان معاً ، ثم يعودان معاً مرة ومرة والتصفيق لاينقطع ، إلى أن يعودالعازف وحده هذه المرة للمسرح وقدبقي به أفراد ، وهذا هو مايطلبه الجمهور كأنما يلتمس من القائد أن يترك له العازف وحده ، فمن تقاليد الحفلات الموسيقية إصرار الجمهور على أن يقدم له العازف الفرتيوزو — من باب البقشيش — قطعة على الأقل من عزفه منفردا على البيانو وربما أدت إلى قطعتين وربما زادت من فراغة العين وبحاجة الإلحاح إلى ثلاث ، والعازف يعلم هذا من قبل فأعد عدته ، ها هو ذا يمتعنا بلحن مؤلف لبيانو منفرد ، من العازفين من يختار لنا لحناً جميلا غير ذائع الصيت كأنما يريد أن يتحف الجمهور به والبهلوانية (بعض أعمال ليست مثلا) ومنهم من يجعل تحيته للبلد الذى يستضيفه بعزف قطعة من تلحين أحد أبنائه ، ويدور الهمس بين الجمهور ، عند أنصرافه فى التساؤل — حتى بين الغرباء — عن أسماء الملحنين والقطع المعزوفة ، وتجيء الردود من أناس تلمع عيونهم بالذكاء وحياء الخبير المدل بعلمه على الجهلاء أمثالى

إننا لا نرى من عازف البيانو إلا نصف وجه ، والسعيد من جلس فى الجانب الذى يستطيع منه رؤية حركة يديه ، رفعهما وتعليقهما فى الهواء بعد لمسة عنيفة للبيانو ، جريهما من اليمين لليسار ومن اليسار لليمين على الأصابع البيض والسود من أول البيانو لآخره : اليدان فى بعض الأحيان خلف خلاف ، اليمنى تعزف فى الجانب الأيسر واليسرى فى الجانب الأيمن ، نزولها مهدلتين إلى جانب العازف ، إن حركة يديه هى وحدها سيمفونية وباليه معا . وإذا كانت الحفلة كلها وقفا على عزف منفرد على البيانو فلا يستبعد أن يخرج الفرتيوزو مرة أو مرتين ليجفف يديه من العرق ويدعكهما بمسحوق الطلق .

أودع هذا الفصل بقصة لمست قلبى ، انه عازف فرتيوزو على البيانو ، فقد فى الحرب العالمية الأولى ذراعه اليمنى ، فكتب له الموسيقار رافيل لحنا للبيانو والأوركسترا لا تستخدم فيه إلا اليد اليسرى . وبقى هذا العمل فى سجل الحفلات الموسيقية رمزا للتآخى فى رحاب الفن ، ولكن عزفه قليل :

(« المساء » ، ١٩٦٦/٧/٢٥ ، ص ٦)

١٢ انين الفقيرة

ينقسم هواة الموسيقى إلى فئتين : فئة قلبها مع البيانو وفئة قلبها مع الكمان ؛ تتقاسم هاتان الآلتان فى أغلب الحفلات التى يعزف الفرتيوزو ، يبقى القليل منها لكونشرتو الفيولنسيل بصوتها الأجش وللفلوت بصوته الرعوى الحنون ، بل حضرت مرة كونشرتو لآلة الهارب ، وآخر لآلة الجيتار من تلحين موسيقى أسبانى أعمى ليتك كنت معى لترى وجهه وهيئة عينيه المغمضتين وهو واقف لتحية الجمهور :

وقد وجدتنى أميل إلى الفئة الثانية ، فئة الكمان ، فهى عندى أرحب أفقا وأشد قدرة على التعبير ، إن لها ذبذبات ساحرة لا يعرفها البيانو ، وهى التى تعرف كيف تئن وكيف تزمجر ، وكيف

تنزل إلى الأرض ثم تحلق فى السماء . هى صغيرة الحجم ، وليد يؤخذ فى الحضن وكأنه يوشوش أباه . غير أنى أعيب عليها شيئا واحدا هو شدة التصاقها بالعازف فهى تجبره على أن يسندها بفكه ويرفع من أجلها كتفه قليلا إلى أعلى ، فيبدو العازف كأنه « ملووح » ، أما عازف البيانو فيجلس أمامها سربا مستقلا بذاته وكرامته .

فرتيوزو البيانو يعزف وهو جالس ، وقد منحنا نصف وجهه ، فرتيوزو الكمان يعزف وهو واقف فى مواجهة الجمهور ، عن يسار القائد أيضا ، أتأمل حينئذ وجه عازف الكمان الأول فى الأوركسترا ، البطل المجهول الأسم ، فأجده ينم عن الترقب واللهفة سيتراجع قدره ولكنه مع ذلك سعيد ، سيتلقى درسا فى العزف بالمجان على يد أستاذ فذ ، ولكن لا أدرى لماذا خيل إلى أن بعضهم يحدث نفسه سرا قائلا : « لماذا خبت أنا ونجح هو ؟ » فلربما ظننت حينئذ فى نظرته شيئا من الحسرة والأنكماش .

***

ها هو ذا وقف أمامنا ، فى يده كمان ربما كان من صنع ستراديفاريوس ، يبلغ ثمنه ألوف الجنيهات ، فإن لم تكن فهى على الأقل كمان تماثل فى قيمتها بين بقية آلات الكمان قيمة الفرتيوزو بين بقية العازفين ، آلة بنت أصل ، متودكة كأنما شاركت فى صنع عراقتها كل الألحان البديعة التى مرت عليها :

هناك صلة صداقة وحب بين فرتيوزو الكمان وآلته ، يستأثر

بها وتستأثر به ، لا يعزف على غيرها ولا يعرف غيره عليها . أما فرتيوزو البيانو فيعزف على الآلة التي تقدم له في الحفلة ، وطبعا لا يصحب بيانو خاصا به في رحلاته كما يفعل فرتيوزو الكمان . :
ها هو ذا يرفعها ويثبتها تحت ذقنه ، ثم يخفضها انتظارا لدوره ، ولكنه في بعض الأحيان يسبق دوره بمشاركة الأوركسترا في العزف متطوعا ، كأنه واحد من طقمه ، لعله يريد أن يمرن يديه وآلته ، ويقيس خطوه بخطو الأوركسترا ، ثم ها هي ذي اللحظة قد أتت ، صمت الأوركسترا وانطلق هو ، جرى أصابع اليد اليسرى على عنق الكمان ، تحريك اليد اليمنى للقوس ، تثبيت النظرة على التقاء الوتر بالأصبع أو القوس ، رسغ اليد أصبح أهم عضو في بدنه ، لم تعد الكمان آلة منفصلة عنه ، بل كل أوتارها امتداد لأعصابه :

***

بقيت في ذهني من فرتيوزو الكمان صورتان : الأولى للعازف « يهودي ما نوهين » الذي لمع نجمه وهو ما يزال صبيا . يدخل علينا متثاقل الخطوة ، كأنما يمشي على استحياء وقد برز له بطن من تحت قميصه المنشي . في حركته البطيئة شيء من التلعثم والتهرب من الرشاقة تكاد تختلط بابتسامته مسحة من البلاهة وبنظرته طيف من الحيرة كأنما يريد أن يوحي إلينا بأنه متواضع لم يغتر بشهرته ، أو بأنه ما زال طفلا ترهبه الأضواء ، فإذا بدأ العزف وجدنا هذا الطفل

الخجول المتلعثم قد شب فجأة رجلا لا يعرف الرهبة ، حل محلها خشوع وحرص شديد على الأمانة ، كأن حياته وقف على تبليغ الرسالة بنصها وفصها ، يضع النقط فوق الحروف ، محا كل نوازع نفسه ليبقى للعمل وحده روعته . أداء تستطيع أن تقول عنه إنه يبرق من شدة نظافته .

وقد فتحت كنيسة نوتردام في باريس ، وهي معقل الكاثوليكية في فرنسا — ذراعيها لهذا العازف اليهودي ، ودعته لإحياء حفلة موسيقية بها ، فذهبت إليها ، وأخذت أتأمل العازف ومن ورائه تمثال للسيد المسيح وقد بسط ذراعيه يريد أن يضم العالم كله — أخياره وأشراره — إلى صدره ، وكان ينبغي لي أن أدرك حينئذ أن وثيقة تبرئة اليهود من دم المسيح آتية عما قريب .

والصورة الأخرى لعازف إسرائيلي اسمه هوبرمان . لابد أن أصفه بالاسرائيلي لأنه هو الذي أسس أوركسترا إسرائيل واختار أفراده بعد امتحان عسير . وإسرائيل تدل علينا بأشياء كثيرة ليس أقلها هذا الأوركسترا الذي يطوف عواصم الدول المتمدينة ، فمتى نلحقها في هذا المضمار ولا أقول متى نسبقها . . متى يحين الوقت الذي يفطم فيه أوركسترا القاهرة عن ثدي أمه ليحبو ، ثم يمشي في أرجاء الأرض ؟

يدخل علينا هوبرمان فإذا هو رجل له رأس ضخم وعينان جاحظتان ، تضرب واحدة لناحية ، وواحدة لناحية ، فتشن

المظهر ، تحسبه قصابا قد ارتدى الفراك ، ولكنه يضع فى اللحن من نوازع نفسه مالا يضعه يهودى مانوهين كأنما يريد أن يضع عليه بصمته . وقد وجدت عزفه أشد ابرازا لجوانب الرقة والحنان والعاطفة فكان أفضل من يهودى عند الهواة الرومانسيين .. أمثالى . . ولكن العزف الأمثل هو الذى لا يطغى فيه جانب على جانب :

***

وكان من عادتى بعد الخروج من الكونسير أن أذهب إلى قهوة لها مقاعد على الرصيف ، فكان يمر علينا شيخ أشيب محطم محنى الظهر ، وفى يده كمان تخلت بدله عن كل كبرياء ، ويعزف لنا — كما يفعل كل ليلة — برنامجا من ثلاث قطع لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير : ملايين هارنيكان وآن ماريا ، وأغنية نابوليطانية — كما يقول الدكتور حسين فوزى — اسمها « أوصولوميا » . هل الكمان أهتم أم حبال حنجرته مصابة ببحة ؟ أم أنها استعارت أوتارها من عازف ربابة على دكة فى مقهى على ترعة ؟ ولكن ما قولك أن صوتها بعجره وبجره كان ينفذ أيضا إلى قلبى ، كأنما يروى لى قصة أوجاع طويلة لم تجد لها آسيا . . هذا السائل تجده فى معظم العواصم ، حتى القاهرة . وقد خلده شارلى شابلن فى الفيلم « أضواء المسرح » :

(« المساء » ، ١٩٦٦/٨/١ ، ص ٦)

القسم الثانى *

الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش

* أضيف هذا القسم الى الكتاب فى هذه الطبعة .

١ صورة فوتوغرافية

أستمعت أخيرا إلى أحاديث كثيرة مذاعة عن سيد درويش تمتعت بها ، ولكن خيل إلى أنها تحوم حول بؤرة العدسة دون أن تتصدى لها ، أقصد العدسة التى التقط بها صورة لى ، لنفسى ، لتستقر فى وجدانى ، فلا ألزم بها أحدا غيرى ، سأحاول أن أعبر هنا عن آراء لا لتجب غيرها أو تنقضه ، بل لتنضم إلى غيرها عسى أن يمثل لنا سيد درويش مستديرا غير مسطح ، وسأحاول أن أضع بعض النقط فوق بعض الحروف فهى تقرأ الآن مصحفة ، يختل بها المعنى قليلا أو كثيرا ، ثم يتوارث رغم خلله ، ويستقر شأن القضايا المسلم بها .

لا نستطيع فى اعتقادى فهم سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه —

وهذه هي بؤرة العدسة — باعتباره وليد ثورة سنة ١٩١٩ ، هذه الولادة جديرة بأن تكون نقطة البداية في حديث عنه .

فظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة ، أو منفصلة ، أو طارئة كالرعد في سماء صافية ، هي — في الموسيقى — قرين ظاهرة « مختار » في النحت ، وظاهرة « بيرم » في الأدب الشعبي ، وظاهرة المدرسة الحديثة في القصة ، وكلها ظواهر متماثلة نابعة من ثورة سنة ١٩١٩ ، التي فجرت مطلب الكشف عن وجه مصر ، عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بهما هذا الشعب ويعبران عنه .

والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها — من شقين — نزعة إلى الاستقلال بعد الأنطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلى التحرر بطرد الأنجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على اللحاق بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة بعد خمول ، نفض التراب الباطل عن آثارنا المجيدة ليبدو جلالها من جديد كما كان أيام عزه .

المطلب هو الجمع بين الأصالة والتجدد ، والعجيب أن هذه المعادلة الصعبة لم تكن تبدو صعبة لأبناء مصر سنة ١٩١٩ ، من الأدباء والفنانين ، لأنهم أدركوها بوجدانهم ، تلقائيا ، لم يغرقوها في مناقشات جدلية لا طائل تحتها . من العجيب أن أبناء الجيل الحاضر من الأدباء والفنانين يحملون هذه المعادلة الصعبة على أكتافهم حملا

ثقيلا لايستطيعون إلقاءه على الأرض ، فكل وقتهم منصرف إلى الجدل النظرى الذى لا طائل تحته . مزيدا من الوجدان أيها السادة وكبحا قليلا لشقشقة التفلسف .

والغريب أن تشابه الرسالة كان ينم أيضا عن تشابه حياة أربابها تشابه نشأتهم . كلهم من أبناء الطبقة الكادحة أو ما يقاربها تشابه أمزجتهم وطباعهم ، جميعهم أولاد نزعة بوهيمية ، أنظر إلى التشابه العجيب بين مختار وسيد درويش ، بدأ مختار الصبي يشكل عالمه باللعب بطين ترعة فى إحدى القرى ، وبدأ سيد درويش يصدح بشجن قلبه على دكة قهوة بلدية فى الأسكندرية (وربما كان أسم الحى الذى ولد فيه مشتقا من هذه الدكة) ، كلاهما مات فى عز الشباب ، حرق عمره بالاعتساف به ، كأن شعلة الفن فى قلبيهما نار تدمر صاحبها وهى تضىء له ما حوله ، وتعود إليه بروابط الصلة والالتحام بالشعب ، مات الاثنان من شدة العطش للوجد ، للجمال ، ما رأيت تمثالا صغيرا من صنع مختار عن حياة القرية إلا خلت أن تجمدت به أغنية أطلقها سيد درويش بحرقة من قلبه ، ولا سمعت أغنية سيد درويش هذه إلا لاح لخاطرى تمثال لمختار من حياة القرية :

لا ينبغى لكثرة الكلام عن سيد درويش أو تركيز الأضواء عليه أن يحجب عنا وجه مختار ، لو طلبت مصر ثورة سنة ١٩١٩ أن تؤخذ لجلستها صورة فوتوغرافية لأجلست مختار على يمينها ،

وسيد درويش على يسارها ، وطلبت إلى محمود طاهر لاشين أن يركع ويضع رأسه على صدرها فربتت عليها لأنه أكثر أبنائها حاجة إلى حنانها وعطفها ، أما « بيرم » فقاعد بين ساقيها ، فهذه الجلسة هي ألا يقف بجسده المكور وطبعه القنفذي .

مختار على يمينها لأنه فاق بقيـــة أبنائها نبوغا وعبقرية ، إنهـــا تحب سيد درويش بقلبها ، ولكنها تحب مختار بقلبها وعقلها ، وهذا هو الكمال الذى لا يحققه إلا النابغة العبقرى . . فتماثيل مختار لم يشبها نهنهة رومانسية ، دمعتها سهلة ورخيصة كما بدت فى بعض أعمال المدرسة الحديثة ، ولا تصوير كاريكاتورى للواقع تمام المطابقة رغم تهاويله . كما فى بعض ألحان سيد درويش ، ولا سلاطة اللسان التى انحدر إليها مزاج بيرم أو هجوه فى بعض الأحيان ، وإن تماثيل مختار تعبير مجرد مصفى ، من أروقة الشعب ، استطاع أن يجعل الحجر رشيقا قبل أن يكون نابضا بالحياة ، وأن يجمع بين خصلتين لا بد أن يهتز لاجتماعهما قلب كل من يحب مصر « الكدح والصبر ، والعذاب والصمود ، الزلطة داخل الطين الهش ، التجارة من أجل العيش والإيمان الذى لا يتزعزع بالفضيلة وكرم الخلق ، نفس حرة فى جسد مكبل بالقيود ، ثم يرتفع التمثال إلى أعلى عن المستوى المحلى فيعبر فى نطاق الإنسانية جمعاء عن العبور والاستمرار ، عن عناق الإنسان لقدره ، بين رضى وعتاب ..

(« التعاون » ، ٣٩٧ ، ١٩٧٠/٩/٢٧ ، ص ١٠ ، ٩)

٢ معنى الكاريكاتير

فى فن سيد درويش ظاهرة فاتنا إلى اليوم ملاحظتها مع أنها جديرة بالانتباه إليها ومحاولة تقييمها وإدراك دلالاتها ، فهى وان بدت متعلقة بنشاط فرعى ثانوى ، قد تعيننا على تفسير جوانب أخرى هامة فى حياة مجتمعنا ، وأعنى بها ظاهرة قيام ثورة سنة ١٩١٩ — مع تفجيرها للشعور الوطنى — بتفجيرها أيضا لفن الكاريكاتير عندنا فكان بين الإنجازين ارتباط عضوى وثيق .

وكان من الطبيعى أن يكون الميدان السياسى هو الذى استدعى وقبل بترحاب لعلعة الفن الكاريكاتورى وبخاصة بعد نشوب الخلاف بين « سعد » و « عدلى » وبدء قيام أحزاب متنافرة

وضعت الثورة وراء ظهرها وسعت لمفاوضة الأنجليز ، أى حينما أصيبت ثورة سنة١٩١٩ بالإجهاض ، فقد اندلع الكاريكاتور ليكون سلاح معركة التطاحن بين الأحزاب ، ولكنى أعتقد أنه كان يوفر للشعب وسيلة للتعويض عما يحس به من مرارة وألم لإجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، فالكاريكاتور فى تلك الحقبة كان طعنا وتنفيساً فى آن واحد . .

ولكن قبل أن نمضى فى الشرح وعلاقة ذلك كله بسيد درويش تعال نسأل أولا ما هو الكاريكاتير ؟ .

الكلمة فى اللغات الأوربية مشتقة من لفظ إيطالى معناه « تحميل » الدابة أو العربة مثلا بعبء ، تحميل إنسان أداء مهمة ، ثم أصبحت تعنى اصطلاحا – كما جاء فى قاموس « لاروس » الفرنسى « عمل صورة لشخص أو لشيء بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية . . ويزيد قاموس « أوكسفورد » الإنجليزى شرحها فيصف أن السخرية فى الكاريكاتير تنجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة وتفرزه عن أقرانه ، ويضيف أيضا قوله أن السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو « الميمك » . أى التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها :

فأنت ترى أن كلمة (كاريكاتور) ارتبطت فى الأصل بمعنى قريب مما اصطلحنا على تسميته بالإسقاط – وهو لب التحصيل

ومرتبطة أيضا بالمبالغة ، وأنها فى النهاية تشمل كل وسائل التعبير . . خذ بالك من هذه الجملة الأخيرة لأننا سنعود إليها حين نتكلم عن الكاريكاتير الموسيقى الذى لم يذكره القاموس الإنجليزى دع عنك الفرنسى .

ولا شك أن الكاريكاتور يرضى نزعة أصيلة (كالغرائز) فى طبع الانسان منذ كان ، رغبته فى الإسقاط وحبه للسخرية عن طريق المبالغة فى الوصف . ولو حللت أغلب النكت عند جميع الشعوب فلربما وجدتها فى أساسها رسما لفظيا يعتمد على المبالغة لموقف يدعو إلى السخرية منه .

وقد زعم بعض الباحثين أن رسوم الانسان البدائى على جدران الكهوف تجمع فى آن واحد بين براعة التقليد والنقل الحرفى وبين اقترابها من جوهر الكاريكاتور . وتفسير هذا الأقتراب أن الكاريكاتير فى تحتيمه التقاط السمات البارزة توطئة لشحنها بالمبالغة فى الوصف يتطلب إحساسا فطريا سليما نابعاً من التلذذ بالحياة ومن تعاطف مع كل مخاليق الكون من إنسان وحيوان ونبات وجماد ، ومن دهشة طفولية لكل منظر طارىء عند اللقاء به لأول مرة . والانسان البدائى هو خير وعاء لهذه الشروط جميعا لم يعفه من هذا المضمار أحد من نسله ، لذلك حين يقول لك الآن رجل انه لم يغضب من رسم كاريكاتيرى له جعل أنفه نصف متر وكرشه مائة لتر . . وقال انه سر به فاستطعمه وضحك له وسر به أكثر منك فإذا يريد أن

يقول لك إنه مهذب سليم الطوية والطبع جذل بالحياة ، محب للدعابة وعد عندك من يغضب من الكاريكاتير جلفا أو ممرورا إن لم يعد أحمق مأفونا . .

إذا كان هذا هو حال المتلقى المهذب فإن الفنان الذى يرسم الصورة الكاريكاتيرية ينبغى أن يكون من باب أولى أشد تهذيبا وسلامة طوية ، القلم فى يده إبرة لا خنجر . . إنه يريد أن يضحك ويحمل غيره — حتى الضحية — على الضحك ، ولكن بدون تحقير أو إساءة ، اسمح لى أن أتريث هنا لكى أشهد لجميع الرسامين الكاريكاتيريين عندنا اليوم بأنهم لا ينحرفون عن الجادة عن قصد فحسب بل عن طبع سليم أيضا . ومن حسن الحظ أنهم نفذوا بفضل الشاشة الصغيرة إلى كل بيت يشيعون فيه البهجة ويعملون على ترقيق الحس

إذا أردت مثلا على الانحراف الممقوت فلا أجد خيرا من وصف كاتب ذكى لرجل مصاب بالجدرى . . قال عنه : إذا قذفت فى وجهه بحفنة من الحمص لما سقطت منه حبة واحدة على الأرض ، بمعنى أن حفائر الجدرى فى وجهه ستتلقفها بسهولة نظرا لشدة غورها واتساعها وكثرتها . ممقوت هذا الكاريكاتور مرتين مرة لأنه لم يتحشم من فضح عاهة لا ذنب لصاحبها فيها ، من حقها على الأقل إغضاء العين إن لم تستطع أن تحنو عليها . . ومرة للوقوع فى براثن قسوة لا مبرر

لها ، إنك لن تضحك من دعابة ، بل ستتأفف من سقم ذوق وقلة أدب وطول لسان :

وإذا استشهدنا بالتراث وجدنا أن الشعر عند العرب — لأنه جب بقية الفنون — تضمن عديدا من الصور الكاريكاتورية أشهرها

لك أنف يا بن حرب دونها كل الأنوف

أنت في البيت تصلي وهي في السعي تطوف

وكذلك وصف ابن الرومي لرجل أحدب بأنه يتقبض كأنه على وشك أن يتلقى صفعة على وجهه وهكذا وهكذا . .

ننتقل الآن إلى الكاريكاتور في طبع الشعب المصري توطئة للكلام عن جانب من جوانب عبقرية سيد درويش . .

(«التعاون» ، ٤٠٦ ، ١٩٧٠/١١/٢٩ ، ص ١٠ ، بعنوان «عن سيد درويش»)

٣ بدايات الكاريكاتير

ازدهر الكاريكاتير بدفعة من ثورة سنة ١٩١٩ وامتد من الرسم إلى بقية مجالات التعبير ، كان أكثر بروزه وشيوعه عند الجمهور فى المجال السياسى حين اتخذته الأحزاب المتطاحنة سلاحا رئيسيا فى معركتها ، هذا هو العهد الذهبى لمجلة « الكشكول » التى كانت تهاجم الوفد ، ومن حسن حظ صاحبها — سليمان فوزى — أن وقع فى يده رسام أجنبى كان يقيم عندنا فالتقطه واحتكره ، هذا هو مسيو « سانتيز » — رجل نصف إيطالى نصف إسبانى يلبس قبعة سوداء لينة مستديرة وربطة عنق ذات جناحين متهدلين على صدره ، شأن الفنانين فى ذلك الزمن ، فقد برع هذا الرجل فى رسم صور كاريكاتورية لرجالات الأحزاب.. ولما كان العهد عهد

مواكب ووفود ومظاهرات ، فأن رسومه كانت لوحات تفيض على صفحتين مزدحمة بالأشخاص ، لا شك أن « سانتيز » أعتمد على صورهم الفوتوغرافية المنشورة فى الصحف ولم يلقطهم لقطا مباشرا ، إن كان عمله بارعا فهو أيضا سهل ، رسم المواكب على هيئة زفف العرسان ، ورأى الناس لأول مرة عضوا فى حزب الوفد يدق على طبلة ، وآخر ينفخ فى مزمار وثالثا يقوم بترقيص العمود القنطزية على جبهته ، وحسن ياسين ــ رحمه الله ــ الذى كنا نسميه بالتلميذ المؤدب فى ثياب طفل ولكن نبت على ساقيه العاريتين شعر أسود غليظ ، وهكذا وهكذا . .

حقاً ان المطبعة لم تسعفه كثيراً فكانت الألوان لاتنطبق على الخطوط فتسيح عنها أحيانا ولكنه نجح مع ذلك فى استجلاب اهتمام الجمهور برسومه ، وأصبح يترقبها بشغف .

ونستطيع أن نقول ان هذه هى المرحلة البدائية لأن الكاريكاتير لم يعرف كيف يتخلص من التندر بالأشخاص ــ وقد سارع الجمهور على أخذه بهذا المأخذ ــ ليكتفى بالتندر بالمواقف هذا الخط الأجنبى فى الكاريكاتير ممتد إلى اليوم ، بفضل موهبة صاروخان الرسام الأرمنى ، الذى يهتم بالمواقف لا بالأشخاص . . وكانت فرحتنا كبيرة حين رأينا فى ذلك العهد رسوم رخا ــ فقد انفتح باب الكاريكاتير للمصريين . . وعن رخا تلقفت راية الكاريكاتير جيل

بعد جيل . . ولابد أن أشيد هنا أيضا بالغزوات الأولى المبكرة لعبد السميع . .

ولكن الرسم الكاريكاتيرى لم يرتفع إلى مرتبة الفن الرفيع فيدخل معارض الفنون الجميلة مع التصوير والنحت والخزف جنبا إلى جنب إلا بفضل المرحوم أمين العمرى ، الذى ابتدع طريقة رسم بالمسطرة والبرجل ، وحصر جهده فى رسم رءوس الأشخاص المشهورين فى مصر وبقية العالم . . من خطوط قليلة بين مستقيمة ودائرة استطاع أن يبرز لنا السمة الرئيسية الدالة على صاحبه ، حتى نظرة العين تكاد تنطق فلا تخطىء دلالتها على صاحبها ، بل قد تعرفه منها وحدها . . ومات أمين العمرى فى عز شبابه ، ولكن من حسن الحظ أن أخاه الأصغر صديقى محمد طاهر العمرى يتابع خطاه ، وقد أقيم لرسومه معرض خاص بها فى العام الماضى ، وفى صحبة أمين العمرى ظهرت أيضا رسوم كاريكاتورية للأستاذ المرحوم محمد حسن ، وترى بعض رسومه فى دار الأوبرا من بينها رسم للأستاذ عبد الرحمن صدقى ، بأنف دونه كل الأنوف . .

ننتقل الآن إلى الكاريكاتير فى الأدب والنحت توطئة للكلام عن الكاريكاتور فى الموسيقى على يد سيد درويش . .

(« التعاون » ٤٠٧ ، ١٩٧٠/١٢/٦ ، ص ١٠)

٤ ابن البلد

بعد ثورة سنة ١٩١٩ وبدفع منها شاع الكاريكاتير وانتقل من الرسم فى الصحافة السياسية ليغزو مجال الأدب ، فها هو ذا عبد العزيز البشرى المشهور بحبه للدعابة وتروى عنه النوادر يرسم لنا بالقلم صورا كاريكاتيرية لشخصيات مصر حينئذ ، ثم جمعها فى كتاب سماه « فى المرآة » . . بل إن شوقى نفسه — أمير الشعراء — لأنه رغم تملصه من قبضة كل قانص إلا إلهامه يجب أن لا يتخلف عن العصر فنراه ينزل إلى هذا الميدان الجديد فينظم قصائد تعتمد على الوصف الكاريكاتورى للدكتور محجوب ثابت ولحيته وحصانة « مكسوينى » . . وفى إنتاج محمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وهم من رواد القصة القصيرة عندنا أعمال هى فى حقيقتها

لاتعد قصصا في نظر النقد بل مجرد لوحات كاريكاتيرية مرسومة بالقلم ، ولابد أن أذكر هنا بيرم التونسي ، كنا نتتبع بلهفة مقالاته «السيدومراته في باريس» لأنهامثل فذ لبراعة في الوصف الكريكاتيري

ولكن من العجيب أن الكاريكاتير امتد أيضا إلى النحت ، فمن أروع أعمال مختار في مرحلة الشباب تمثال سماه « ابن البلد » وهو في صميمه صورة كاريكاتيرية وإن أرادت أن تلتقط من ابن البلد خصائص طبعه الأصيل : :

انه تمثال صغير لولد صغير ، رافع الرأس باختيال ونشوة معتد بنفسه ، ومع ذلك فهو مسالم . يسارع لخدمتك بلا أجر أو انتظار لكلمة شكر إذا وجدك في مأزق ، هو الذى يزق — تطوعا — سيارتك إذا تعطلت ، ويرفع القفة في يد ليضعها بائع الرمان المكحكح فوق رأسه ، فهو رغم كبريائه يضعف للضعف : يحب الابتسام ولا ينكص عن الضحك ، ذكى ، لامع النظرة من بين جفنين ساهيين ، ياما تحت الساهي دواهي ، تحس على الفور ، أنه رغم تأدبه البادى عليه ، يستطيع أن يصبح فجأة سليط اللسان ، وسلاحه نكتة لا تجرح :

إنه ولد ربما لم يتعلم ، ولكن لا تنطلي عليه الحيلة ، إنه يفقس الكذب والخداع والنفاق والمكر مهما تخفت تحت الأقنعة ، لا تحاول أن تضحك عليه ، بل احترس إن كنت معطوبا روحا لا جسدا فإنه هو الذى سيضحك عليك ، تحس أنك قد تدوسه بقدمك

وتظن أنك سحقته فإذا به بعد أن تتجاوزه خطواتك يشب على الفور كما كان ، كأنه عفريت العلبة ، هذا جلد لا ينكسر ولا يتعفن ، زلطة ، كرأسه ، أما قلبه فهش ، لأنه من ود وحنان .

فى أغلب البلاد يحاول أئمة الرسم الكاريكاتيرى ابتداع نمط ثابت يرمزون به إلى ابن بلدهم ، لا تجده فى غيره ، هو الناطق بلسانه الملاحق للحوادث السياسية وطوارىء المتناقضات الإجتماعية بتعليقاته الجامعة بين السخرية والحكمة ، وهذا هو ما فات الرسم الكاريكاتيرى عندنا إلى اليوم مع الأسف ، رغم تقدمه ، مستوى وعمرا .

فى يوم من الأيام — يغور فى داهية — كان النمط هو « المصرى أفندى » ، لا أعرف إنسانا أدعى للرثاء له والهزء به كما رسموه ، رجل قزم ، أكرش ، مشوش الثياب ، يزحلق الطربوش على كاسة رأسه ، والنظارة على أرنبة أنفه ، هيهات أن ينضبط أو ينتظم ، ردود الفعل عنده أبعد من تخمينك ، كل شيء متوقع منه ، إنه كتلة ، إنه دوامة من الفوضى تدب على الأرض ، ينطق وجهه بمزيج من البلاهة والجشع . . والأدهى من ذلك أنه يحمل مسبحة تتدلى من يده ، لا ليتلو عليها أوراده بل ليقتل بها الوقت الفارغ وهو جالس فى قهوته .

لست أدرى كيف رضى الرسامون عندنا بابتداع هذه الشخصية الكاريكاتيرية البغيضة ولا كيف شربها القراء لزمن غير قصير

لم يلتفت الرسامون جميعا إلى تمثال مختار ، ولو فعلوا ونقلوا ابن البلد من النحت إلى الرسم لثبت عندنا نمط له ، تستريح به نفوسنا وتوليه حبنا ، كم أرجو من كل قلبي أن ينبرى اليوم رسام كاريكاتيرى حبذا لو كان صلاح جاهين — لينقذ تمثال مختار من النسيان ليتخذه الرمز الذى تدور حوله رسومه إن أراد أن يجعل الكلام على لسان ابن البلد .

ولكن الأعجب مما مضى كله أن العبقرية المصرية فى الكاريكاتير لم تخرج من الرسم أو الأدب أو النحت ، بل خرجت من ميدان غير متوقع ، ميدان الموسيقى .. حين انفرزت قدم سيد درويش فى مسرح كشكش بك .

(« التعاون » ، ٤٠٨ ، ١٩٧٠/١٢/١٣ ، ص ١٠)

٥ الكاريكاتير .. بالموسيقى

حدثتك من قبل — والقلب بارد — عن الملامح الرئيسية لتاريخ فن الكاريكاتير عندنا في العصر الحديث وكيف ازدهر بعد ثورة سنة ١٩١٩ وبدفع منها ثم امتد من الرسم إلى الأدب والنحت ، والآن يخفق قلبي بحنان ونشوة لأنني بلغت الغاية التي من أجلها وحدها سقت لك هذه المقدمات الطويلة ، فها أننا أستعيد هنا ذكرى سيد درويش وأستعيد معها ذكرى مرائع الصبا في شارع عماد الدين أيام عزه ، لم ينبهنا أحد من قبل إلى هذه المفارقة العجيبة وهي أن العبقرية في فن الكاريكاتير عندنا لم تتمثل في رسام أو أديب أو نحات — وعلى الرغم مني أقول هذا لأنني أحب مختار صاحب تمثال ابن البلد وهو من روائع الكاريكاتير — بل تمثلت في موسيقى

سيد درويش ، مفارقة لأن التعبير عن الكاريكاتير بالرسم أو بالكلمة أو بالحجر المنحوت ميسر ومألوف ، أما أن يكون بالألحان وأن ينجح فى التعبير غاية النجاح فهذا هو المستبعد من قبل ، المستغرب من بعد :

حقاً ، إننا نلمح أطيافاً من الكاريكاتير فى بعض الألحان الغربية وبخاصة فى أعمال الباليه ، مثل باليه كوبليا — فتاة صانع العرائس نستطيع أن نصف بعض ألحانها بأنها تعبير كاريكاتيرى عن حركة دمية خشبية ، كأنما دبت فيها الحياة .. وكذلك فى باليه « سندريللا » البنت المغروزة كالخادم أمام رماد الموقد — فبعض ألحانها تعبير كاريكاتيرى عن حماقة زوجة أبيها قاسية القلب ، وعن عباطة أختيها المدللتين ، سلالة هذه الأم ، فوسيلتك الضحك عن طريق العين وأنت ترى حركة الرقص ، وعن طريق الأذن وأنت تسمع اللحن — فاللحن يماشى الحركة ، بل تستطيع أن تقول إن بعض ألحان العمل الأوركسترالى المسمى « صبى الساحر » للموسيقار دوكا هى أيضا — عن طريق الأذن وحدها — تعبير كاريكاتيرى عن حركة هذا الصبى وهو يكنس البيت بالمقشة أم اليد « ركوبة بنات الجن » .

ولكن كل هذا عرض جانبى لا يقوم عليه العمل كله ، خيط بسيط مندس خفية فى نسيج له غايات أهم وأبعد ، أما الكاريكاتير عند سيد درويش فصرح ضخم مشتعل ، قائم بذاته لذاته ، لقد

سحب البساط من تحت أقدام الرسام سانتيز وعبد العزيز البشرى وشوقى ومختار ليتلفع به وحده ، وحين ندرس هذه العبقرية الكاريكاتيرية فإننا لحسن الحظ نقترب ببعضها دون غيرها من الرجل قبل اقترابنا من الفنان ، حينئذ يتبين لنا عن هذا الطريق كم كان إنسانا عظيما ، لأن هذا النحو الذى نراه عليه من الانجذاب إلى الكاريكاتور والهيام به والإبداع فيه دليل أكيد على حب له فياض للحياة والناس ، على قلب كبير ، على عقل واسع الأفق ، على روح ثرية ، على فطرة سليمة ، على الكرم والجود ، على مرح يكفى قليله — لأنه أصيل تلقائى معا — لأن ينقشع أكثف ضباب الهم والغم بل على محبة لله سبحانه وتعالى ، بين العبد والخالق عمار ، وأخيرا على فهم متعاطف لطباع الشعب بمختلف طبقاته ، لقطت عينه أخفى ملامحها وأذنه مكمن العجب والتندر فى لهجاتها ونبراتها ، فيخيل إليك من ألحانه أن عروقه تجرى فيها دماء سودانية ورومية وتركية وانه اشتغل طيلة عمره محاميا أو سقاء أو جرسونا فى قهوة أو عربجيا ، أو شيالا أو شماما للكوكايين .

وكانت خلقة سيد درويش البدنية وظواهر أحواله توحى بأنه جبل والناس تلال ، بحر والناس جداول ، فهو رجل لم أر أحدا مثله فى عرض كتفيه واتساع صدره ، حتى ليخيل إليك أنه مرسوم بالعرض رسمه وبالطول ، وأن ساقيه أقصر من اللازم . كتفان كل حمل عليها — مهما ثقل — ضئيل ، وصدر يستند إليه رأس الحبيب

فيجد فى براحه راحته على الجنبين ، لا أحب أن أتصور زفرة هذا الصدر فى لحظة ضيق عابر ، أحب أن أتصور قهقهته ، وتم حركته فى القعود والمشى، فى إشاراته بيديه ورأسه ، بعينيه فتحا وتسبيلا أنه ترك التصرف لسجيته ، لأنها طيبة وبنت حلال ، لايبذل أقل جهد من ذهنه لمعرفة ما هى أوامر العرف — وأكثرها مصطنع وسخيف — ليتبعها ، الأمر أمر سجيته وحدها ، وهى لاتخذله ولا تعييه :

اكتشفت هذه العبقرية فى فن الكاريكاتير ذاتها ، فانطلقت كالصاروخ حين تقابل سيد درويش ونجيب الريحانى وبديع خيرى ؛ لقاء لا شك دبره قدر مراح خفيف الدم لكى يفجر من أوتار سيد درويش — أوتار قلبه وأوتار عوده — كل هذه الروائع الكاريكاتيرية التى سأحدثك عنها بالتفصيل :

(« التعاون » ، ٥ ، ٤٠٩ ، ١٩٧٠/١٢/٢٠ ص ١٠)

٦ البحر والسمك

تجلت عبقرية سيد درويش فى الكاريكاتير بفضل مسرح كشكش بك . والعجيب أنها نبتت شجرة طاهرة خضراء وإن كانت الأرض دمنا طيبة ، الفن عف عن القبيح ومصون منه ، فقد كان مسرح كشكش بك يقدم فى جو من المرح لابد منه عن استعراض لوحات متتابعة من الرقص والغناء والتمثيل . وأهم من ذلك كله على استعراض ثلة من الراقصات الكاشفات بسخاء عن مفاتن الجسد ، عنحهن الشباب جمالا صادقا والمكياج سحرا كاذبا الشفة دم ، والخد حريق ، والرمش ليل غطيس يفرش على فدادين ، والشبان المترفون فى الصفوف الأولى أتوا من وحدتهم وحرمانهم من المرأة لمغازلة الراقصات واصطيادهن إذا استطاعوا ، بعضهم

يحمل باقات من الزهور لإلقائها تحت أقدام صيده ، يتساقط عليهم كالذباب اللزج سماسرة يتولون تحديد موعد اللقاء وثمنه ، لا يمنع الأمل فى صدقهم هذه الليلة أنهم كذبوا من قبل مرارا .

نحن اذن فى ملهى نصفه مسرح ونصفه كباريه ، وأغلب الراقصات قادمات لنا من أوربا — وبالاخص من الشاطىء الجنوبى للبحر الأبيض المتوسط ، لم يتصد أحد عندنا لدراسة أحوال هؤلاء الفتيات الغلابة ، دمى يحركها أمبرزاريو إذا تلقفها فى بلد ، ثم يشحنها لامبرزاريو فى بلد آخر ، وهكذا دواليك من شمال البحر حتى تصل إلى الهند وأندونيسيا ، هذه تجارة للرقيق الأبيض متسترة تحت دعوى الأنتساب إلى فن ، كيف ولماذا هجرت هذه الفتاة بيت أسرتها ومضت على حل شعرها ، وحيدة تواجه المجهول والمخاطر بلد يشيلها وبلد يحطها ، كيف يكون مآلها ؟ .

عرفت أن السبب الأول هو الفقر وكثرة النسل ، لا الهرب من الفضيحة اثر غدر عشيق ، ونحن لا نتصور أن بعض مناطق أوربا — التى تبدو لنا جنة الله على الأرض — كانت تعانى فى مطلع القرن من فقر مزمن ، وبخاصة فى شمال الأدرياتيك وجنوب إيطاليا ، لأمر ما — لعله راجع إلى هزة عصبية أو خلل فى الغدد يؤديان إلى بلادة عرق الحياة أو انتفاضة نزعة الهرب وحب المغامرة تأنف فتاة أن تتدرب كأختها على الحياكة أو خدمة البيوت ، اختلط فى قلبها اليأس والثورة ، الرفض والمجازفة ، وأخذت تتشمم حتى تصل إلى رجل يزعم أنه خبير بالكوريوجراف ، أى رسم الرقصات

فيدربها على رقصتين أو ثلاث لا تزيد ، من رقصات برامج الكباريه يرسم لها خطاها وزيها ، ثم أطلقها وكأنه يقول لها اركبي زورقك الآن وافردي الشراع وانزلي البحر . . أنت وشطارتك وتكرم عليها فأعطاها عنوان إمبرزاريو .

قبل أن تتخلص منه ومن خلطائه تكون قد دفعت من عفافها أول قسط من الثمن - والشفطة الأولى للغشيم من الكأس مريرة ، ولكن الكأس كله منحدر فيما بعد في حلق كالبالوعة ، ستحرم حتى من الشرب بلذة لأنها كثيرا ما تشرب اضطرارا بأمر من صاحب الكباريه لقاء ربح هي في أشد الحاجة إليه ، رقصتان أو ثلاث هي كل برنامجها ، ستعرضه في كل كباريه من جوريزيا حتى جاكارتا . .

دعني أحدثك عن اثنتين منها :

***

حجرة نوم ضيقة في بنسيون عجر ، شباك واحد يطل على منور ، تتسلقه وهي تتضمض مواسير كالحة ، يصد النظرة جدار رطب مقشور ، تهم أن تعطيه منديلك ليمسح به نز الكآبة من عينيه ، تسريحة ملخلخة ومرآة صدئة تقول للأشقر يا أصفر ، وبساط منحول الوبر واللون ، يذكرك بقول الشاعر العربي : كباقي الوشم في ظاهر اليد » ، ولكن الفراش عريض ، لابد أن يتسع لجسدين ، في الحجرة حقيبة تستطيع أن تحملها بيدك بلا تعب ، تضعضعت

من طول السفر والشيل والحط ، هى دولابها ، جميع ما تملكه.
هذه الفتاة تستطيع هذه الحقيبة أن تستوعبه رفعت غطاءها ومدت يدها لتستخرج قميصها ، لا تدرى أين هو وسط الفوضى ، أنتزعت بضيق أول ثوب على السطح ، ثوب أحمر شفاف مرشق بزينة تقلد ريش الدجاج ، ألقته على الأرض فتخاذل إلى كوم منسحق دون أن يكاكى ، انتزعت بعده ثوبا من قماش صفيق أسود موشى بالترتر ، وألقته على الأرض ، فأنبطح له بدن وهو يخرفش وارتفع له أكثر من رأس ، كقمم جبال بين وديان ، ثم انتزعت ألبوما — من صنف خان الخليلى — الحواجز الشفافة بين صفحاته يبرز لسانها من الغلاف ، ثم معطفا ضد المطر ، ثم تأوهت لأن أصبعها شكته إبرة مغروزة فى بكرة . .

حين فتحت باب حجرتها على وش الفجر قفز إليها كلب أبيض صغير ، من جنس اللولو ، أخذته بين ذراعيها ، حضنته على صدرها قبلته على فمه قال لها صاحبها المتفلفس :

ما أكبر عبء هذا الكلب عليك وأنت ترحلين من بلد إلى بلد سفر الكلاب أصعب من سفر الناس فلماذا تشقين نفسك به وأنت أولى بما تنفقين عليه . .

صمتت ثم أجابته بصوت خافت منكسر :

لولاه لما عدت لحجرتى بفضله يكون لى مسكن وعنوان . . .

لولاه لأمضيت الليل كله كقطط الأسطح – قل: إذا لم يكن هو فلمن أعود ؟ .

***

منظر هذه المرأة نشاز في جو الكباريه لا تغيب عنه ليلة امرأة نصف ، تجلس إلى منضدة منزوية في ركن معها في بعض الأحيان ولدان صغيران لها شبه بها ، تعطيهما شيئا من حقيبتها ثم تصرفهما ، عليها ثوب خروج لا ثوب سهرة ، لا مساحيق على وجهها : تراقب البرنامج وهي بيدين عليهما آثار معاناة الغسيل والطبيخ تعمل في صنع صديرى بالتريكو ، ولكن أغلب الراقصات إذا فرغن من دورهن ذهبن إليها وجلسن معها ، تتقارب الرؤوس ، والصمت يحلو كالمناجاة ، هي حينئذ دجاجة من حولها كتاكيتها . . العيون تنطق أحيانا بحزن ثم تنفرج الغمة والجفون مسبلة في استسلام ،

جذبني نشازها وتأملت وجهها ، يارب ! . أين رأيت هذا الوجه؟ وفجأة تذكرتها ، كنت لسنوات عديدة خلت أتردد على هذا الكباريه ، نعم هي الراقصة الشابة التي كانت تؤدى لنا رقصة النار كنت أقول عنها إن لها وجه الحصان كأنها أخت الممثل الفرنسى فرنا نديل ، فكيف لا أعرفها به الآن ؟ .

سألت الجرسون صديقى من أيام زمان فقال لى نعم ، هي من ذكرت ، ولكن وجدت هنا رجلا طيبا ليس من جنسها ولا من

دينها ، أحبها وتزوجها وهى الآن تعيش معه ولها أولاد منه ، قطعت ترحالها راقصة واستقرت ربة أسرة . . .

ألهذا وحده هذه السعادة البادية عليها أم لأنها تبذل ودها لمن يحتاج إليه من هؤلاء الفتيات الغلابة ، أتريد أيضا أن تستعيد ذكرى شبابها ؟ تستعيد هذا الجو الذى عاشت فيه بضحكاته ودموعه ومن قال إن السمك يستغنى عن البحر ؟ .

ورأيت رجلا قصير القامة والشعر يدخل ويقصدها ويحنو عليها ويهمس لها فتقف وتضع ذراعها فى ذراعه وينصرفان . . عجبى له : هل له شغله ليلية . . أم هو رجل كريم . . فهم وسمح ؟ .

هذه خواطر أثارها ذكر مسرح كشكش بيه ، فماذا فعل فيه سيد درويش ؟ . .

(« التعاون » ، ٤١٠ ، ١٩٧٠/١٢/٢٧ ص ١٠ ، ٩)

٧ انفجار موهبة

لا زلت أقف أمام هذه الظاهرة مندهشا ، معجبا ، حامداً شاكرا للقدر السعيد الذى جاء بها علينا ، ظاهرة انفجار موهبة سيد درويش فى الرسم الكاريكاتيرى بالألحان ، يوم أن التقى بنجيب الريحانى وبديع خيرى على مسرح كشكش بك ، فقد كان هذا المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل يقف كشكش بيه عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود طوائف الشعب : طائفة المحامين والسقائين والسياس والعربجية والجرسونات اليونان وتجار العجم وأبناء السودان . . والمشاشين أيضا . وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدحها عن آلامها ومباهجها ، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال

سهلة ، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هيهات للنص المكتوب الذى تقرأه العين والفم مطبق ، أو يتلى (حاف) بدون نغمة أن تمد سلكا مكهربا بينه وبين قلبك ، فلابد أن تدب فى هذا النص ألحان نغمة معبرة ، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة ، بفضل هذه النغمة ستحفظ النص بسرعة وستجده حلوا فى فمك رغم أنه ماسخ فى بعض الأحيان ، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب .

ما أكبر فضله علينا ، إنه لم يقدم للشعب نصوصا يتغنى بها فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعا ببهجة مشعشعة بعد أن انتشرت هذه الأغانى الجماعية بينهم كالحريق وأخذوا يرددونها باستمتاع كبير

هنا فهم يتلوه ابتسام ، معرفة تعقبها حب ، وسر هذه البهجة أن سيد درويش – تمشيا مع مطلب المسرح – فى مسرح كشكش بك – أقام تلحينه لهذه الأغانى الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها ، وأبرزها فى ألحانه بظرف وخفة دم ، وحين تستعرض حشد هذه الأغانى الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش قد عاش جميع هذه الطوائف عن قرب ، وخبر أصواتها ، سهر مع بعضها ، وسكر أو حشش مع بعضها . شرب البوظة فى قرعة مع أنصارها ، كأنما تجرى فى عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية .

يخيل إليك أنه اشتغل طول عمره شيالا فى محطة مصر من لحنه « شد الحزام على وسطك » أو سقاء من لحنه « يعوض الله ، أو

مايسا يجرى أمام عربات الباشوات — حريمى ورجالى — من لحنه « أورع يمينك أورع شمالك » أو أنه مولود فى السودان من لحنه « شنجر دام » ومعناها : مفيش فلوس ، أو محاميا يشكو كساد مكتبه من لحن « يا بو الكشاكش أحنا الأبوكاتية » أو تاجر سجاجيد كشانى من لحنه « أحنا يا أفندم تجار العجم » أو جرسونا يونانيا فى قهوة ، أو حشاشا من القرارية من لحنه « ياما شاء الله ع التحفجية »

وأزعم أن تلحين سيد درويش لهذه الأغانى الجماعية الكشكاوية على نهج كاريكاتيرى — وإن بقى لى عنها رأى سأعرضه عليك فيما بعد — هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير وقويت هذه النزعة التعبيرية عنده فالتزمها فى ألحان أوبريتاته . فى لحن « آن الآوان يا حلو آن والسعد بان من زمان » . استمع له كيف يمد حركة الميم زمان ليعبر عن طول المسافة ، وأخيرا تعبيره عن نفسه فى أدواره الخالدة العظيمة وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم أنا عشقت — أنا هويت — ضيعت مستقبل حياتى — حتى كلمة « آه » التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب بالنغمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير ، تتلون فى كل موضع حسبما يناسبه ، يبدأ بها دوره (أنا عشقت) — كما بدأ بيتهوفن سيمفونية البطولة بدقات طبلة من غير تشبيه ولا تمثيل طبعا ! — فإذا بها تنهيدة بحق وحقيق صادرة من قلبه لم يمطها ولم يتلاعب بها .

ولكى تدرك موهبة سيد درويش فى تلحينه الكاريكاتيرى فقارن بين أدائه لهذه الأغانى الكشكاوية — وقد سجل أغلبها لحسن الحظ فى اسطوانات — وبين أداء أى مطرب آخر حاول أن يقلده ، ستجد الفرق شاسعا ، ليس الذى يفوت المطرب هو النغم ، بل هو هذا المرح الروحى الظريف أى طابع الكاريكاتير الذى كان يتهلل له سيد درويش وتهللنا له نحن أيضاحين سمعنا هذه الأغانى لأول مرة ، ولا زال هذا الأثر باقيا فى قلوبنا إلى اليوم ، كأن هذه الأغانى لم يعف عليها الزمن ، لا تموت .

(« التعاون » ، ٤١١ ، ١٩٧١/١/٣ ، ص ٨)

الفهـــرس

(القسم الأول) – تعال معي الى الكونسير

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٤١/ ١٩٨٠

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٨٤٦ ٢

٥٠ قرشــا